GLENN PEERS

TRUPURI IMATERIALE

Reprezentări bizantine ale îngerilor

NEMIRA

BYZANTIVM

Colecţie coordonată de Vasile Adrian Carabă

GLENN PEERS este licențiat în studii medievale al Institutului Pontifical de Studii Medievale din Toronto și doctor în istoria artei al Johns Hopkins University (Baltimore). În prezent este profesor în cadrul Departamentului de Artă și Istoria artei al University of Texas at Austin, desfășurând totodată activități didactice și în alte centre universitare: membru al Institute for Advanced Study, Princeton (2007-2008) și *visiting-professor* al American School of Classical Studies at Athens (2011-2012). În afară de *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium* (2001), este autor al unei importante cărți referitoare la caracterul liturgic al artei bizantine, *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium* (2004), precum și a numeroase studii referitoare la aspecte multiple ca: arta bizantină, identități creștine în Sicilia medievală, interacțiunea dintre creștini și musulmani în Orientul Apropiat, filoelenismul în Renașterea franceză, precum și relația dintre lumea bizantină și modernism.

GLENN PEERS

TRUPURI IMATERIALE

REPREZENTĂRI BIZANTINE ALE ÎNGERILOR

Traducere din limba engleză
Maria Yvonne Băncilă

Prefață
Ștefan Ionescu-Berechet

NEMIRA

Coperta colecției: Dana MOROIU, Corneliu ALEXANDRESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
PEERS, GLENN
Trupuri imateriale: reprezentări bizantine ale îngerilor / Glenn Peers ; trad.: Maria Yvonne Băncilă. ; pref: Ștefan Ionescu-Berechet - București: Nemira Publishing House, 2011
Bibliogr.
Index
ISBN 978-606-579-220-3

I. Băncilă, Maria Yvonne (trad.)
II. Ionescu-Berechet, Ștefan (pref.)

75

Glenn Peers
SUBTLE BODIES
© 2001 The Regents of the University of California
Published by arrangement with University of California Press

© Nemira, 2011

Revizie de specialitate: Ștefan IONESCU-BERECHET
Tehnoredactor: Stelian BIGAN

Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări,
fără acordul scris al editorului, este strict interzisă
și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-579-220-3

MULȚUMIRI

Deoarece volumul de față pornește de la o teză de doctorat, le sunt îndatorat multor persoane pentru elaborarea sa. Herbert Kessler este în modul cel mai direct „răspunzător" pentru reușita lucrării: el a fost moașa ce a asistat această naștere dificilă. Ajutorul prietenilor și al colegilor de la John Hopkins University și Villa Spelman a fost neprețuit; le mulțumesc mai ales Annei van Dijk și Irenei Kabala pentru generoasa lor prietenie.

Munca mea din cadrul programului doctoral și de mai târziu se bazează pe sprijinul și pregătirea pe care le-am primit ca student și niciodată nu întreprind un studiu fără un gând de recunoștință față de profesorii care m-au îndrumat. Trebuie să le mulțumesc în special lui A. Peter Booth (și întregii Catedre de studii clasice a Universității Acadia) și lui John E. Fisher de la Wabash College, care mi-au insuflat dorința și încrederea de a-mi urma chemarea.

Trebuie să mulțumesc mai pe scurt, însă tot atât de călduros, și următorilor: Charles Barber, Stéphane Beauroy, Anthony Bryer, Stephen Campbell, Mark Cheetham, Anthony Cutler și celuilalt lector anonim al cărții, Georgia Frank; lui David Jordan și personalului bibliotecii Gennadius Library, Dirk Krausmüller, Derek Krueger, Nancy Ševčenko, Daniel Weiss și Susan Young. Le sunt foarte îndatorat lui Kate Toll, de la University of California Press, și lui Peter Brown. Adresez mulțumiri

și editorului revistei *Byzantion*, P. Yannopoulos, și editorului revistei *Byzantine and Modern Greek Studies*, J. Haldon, care mi-au permis să includ în carte versiunile revizuite ale ultimei părți a capitolului 4 și capitolul 5. Universitatea Texas mi-a oferit un stagiu de cercetare de vară și fonduri pentru a achiziționa fotografii și îi sunt recunoscător pentru acest ajutor. Îi mulțumesc lui Tracy Chapman Hamilton pentru sprijinul acordat la redactarea indexului; mulțumirile mele Fundației Tommy și Sherry Jacks, care a făcut posibil acest lucru.

În sfârșit, soția mea, Cathy, și copiii mei, Max și Willah, mi-au oferit liniștea sufletească necesară pentru a duce proiectul la bun sfârșit; dragostea lor îmi dă putere. Părinții și bunicii mei mi-au dăruit mai mult decât pot spune: le dedic această lucrare, înțelegând pe deplin cât este de neînsemnată față de ceea ce mi-au oferit ei.

ABREVIERI

AASS	*Acta Sanctorum*, 71 vol., Paris, 1863 - 1940
AB	*Analecta Bollandiana*
ArtB	*Art Bulletin*
B	*Byzantion*
BF	*Byzantinische Forschungen*
Blondel	*Macarii Magnetis quae supersunt ex inedito codice*, ed. C. Blondel, Paris, 1876
BMGS	*Byzantine and Modern Greek Studies*
Bonnet	M. Bonnet, *Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonis patrato*, Paris, 1890
BS	*Byzantinoslavica*
BZ	*Byzantinische Zeitschrift*
CA	*Cahiers Archéologiques*
Cameron, „The Language of Images"	Averil Cameron, „The Language of Images: The Rise of Icons and of Christian Representation", în *The Church and the Arts*, Studies in Church History, vol. 25, ed. D. Wood, Londra, 1992, 1- 42
DACL	*Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, ed. F. Cabrol şi H. Leclerq, Paris, 1924 - .

DChAE	Δελτίον της Χρισιανικής Ἀρχαιολογικής Ἑταιρείας
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
DTC	*Dictionnaire de théologie catholique*, ed. A. Vacant şi E. Magenot, Paris, 1899 - 1950
EEBS	Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν Ἐπετηρῖς
Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*	Michael Psellus, *Oratio in Archangelum Michaelem*, în *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, ed. E.A. Fisher, Stuttgart şi Leipzig, 1994, *230 - 56*
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte
Holl	„Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung", ed. K. Holl, *Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 35.2 (1916):828 - 68 [= K. Holl, *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, Tübingen, 1928; rp. Darmstadt, 1964, II:351-87]
HTR	*Harvard Theological Review*
JAC	*Jahrbuch für Antike und Christentum*
JöB	*Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*
JECS	*Journal of Early Christian Studies*
JTS	*Journal of Theological Studies*
Leanza	S. Leanza, „Una versione greca inedita dell'*Apparitio S. Michaelis* in monte Gargano", *VetChr* 22 (1985):291-316
Mansi	G.D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, 53 vol. în 58 părţi, Paris şi Leipzig, 1901-1927
MGH	*Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI - IX*, Hanovra, 1878
OCP	*Orientalia Christiana Periodica*
PG	*Patrologia cursus completus, Series graeca*, ed. J.-P. Migne, 161 vol. în 166 părţi, Paris, 1857 - 1866

Pitra	J.B. Pitra, *Spicilegio Solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera*, 4 vol., Paris, 1852 – 1858
PL	*Patrologia cursus completus, Series latina*, ed. J.-P. Migne, 221 vol. în 222 părți, Paris, 1844 – 1880
PO	*Patrologia Orientalis*
PTS	Patristische Texte und Studien
RAC	*Reallexikon für Antike und Christentum*, Stuttgart, 1950 -
RBK	*Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Stuttgart, 1963 -
REB	*Revue des études byzantines*
RivAC	*Rivista d'archeologia cristiana*
RQ	*Römische Quartalschrift für christliche Altertumkunde und für Kunstgeschichte*
RSBN	*Rivista de studi bizantini e neollenico*
SC	Sources Chrétiennes
Settimane	Settimane di studi del centro italiano di studi sull'alto medievo
TM	*Travaux et Mémoires*
TU	Texte und Untersuchungen
VetChr	*Vetera Christianorum*

PREFAȚĂ

Prezențe familiare în perioada Vechiului și Noului Testament, precum și în viețile sfinților, îngerii au devenit „ființe imaginare" pentru omul contemporan, decuplat în chip tragic de rădăcinile sale spirituale și pasionat în schimb de sfera fenomenelor paranormale. Sărăcia imaginarului contemporan constituie poate și una dintre cauzele numărului extrem de mic de lucrări pe teme de angelologie apărute în literatura românească după 1989. Alături de importanta sinteză *Sfinții Îngeri* semnată de Maica Alexandra (Principesa Ileana a României), pot fi semnalate doar meditațiile filosofice publicate de Andrei Pleșu în volumul *Despre îngeri* și documentatul studiu al lui Ovidiu Victor Olar, *Împăratul înaripat*, ce prezintă o investigație istorică asupra cultului Arhanghelului Mihail în lumea bizantină.

Cartea de față, *Trupuri imateriale. Reprezentări bizantine ale îngerilor*, reprezintă prima contribuție semnificativă în domeniul iconologiei și iconografiei angelice care vede lumina tiparului în limba română. Apărută în versiune engleză în 2001, lucrarea este semnată de Glenn Peers, doctor în istoria artei, profesor de Artă medievală timpurie și bizantină la University of Texas at Austin și autor a numeroase studii referitoare la arta și angelologia bizantină, arta și identitatea creștinilor din răsăritul bazinului mediteraneean în perioada medievală sau la filoelenism în Franța renascentistă.

Structurată pe cinci capitole, cartea se ocupă, potrivit spuselor autorului, „în principal cu scrierile care demonstrează atitudinea față de îngeri și icoanele lor", incluzând teologia, istoriile minunilor, imnografia și omiletica, dar, fiind scrisă de un istoric de artă, toate aceste izvoare sunt „încorporate într-o istorie a reprezentărilor" (p. 37). În introducere, G. Peers analizează tensiunea dintre teologie și cult prezentă în cazul reprezentărilor angelice. El arată cum circumspecția manifestată de anumiți Părinți ai Bisericii, care încercau să definească firea și activitatea puterilor cerești, a fost dublată de evlavia populară care vădea o reală familiaritate cu aceste ființe celeste și care le atribuia puteri aproape nelimitate. Suprapus peste unele culte de origine iudaică sau păgână, cultul creștin al Arhanghelului Mihail a cunoscut o răspândire extraordinară în lumea bizantină, îndeosebi în Egipt și în Asia Mică. În schimb, el a suscitat încă de timpuriu și anumite rezerve, determinate de existența anumitor atitudini eterodoxe, rezerve formulate spre exemplu în Col. 2, 18 și ulterior prin canonul 35 al Sinodului local de la Laodiceea (343), care condamnau formele de idolatrie (angelolatrie) practicate de erezia angelicilor, răspândită în Frigia și Pisidia (Asia Mică), potrivit mărturiei lui Teodoret de Cyr (secolul al V-lea).

Primul capitol al lucrării – „Probleme legate de reprezentarea îngerilor" – inventariază principalele modalități de redare a îngerilor în registrul plastic, prin care artiștii creștini au oferit încă de timpuriu un răspuns mulțumitor la întrebarea „cum se poate reprezenta în imagini o ființă necorporală și care este importanța acestor imagini pentru venerarea și înțelegerea unei asemenea ființe?" (p. 39). După cum observă autorul, tocmai „tensiunea dintre reprezentarea materială și natura imaterială a îngerilor constituie o calitate captivantă a acestui tip de icoane" (p. 46). Depășind dificultățile aparent insurmontabile legate de caracterul imaterial și incomprehensibil al puterilor cerești, iconarii au făcut apel la nenumăratele angelofanii consemnate de Sf. Scriptură sau de Viețile sfinților, mai exact la acele forme simbolice, de regulă umane, pe care îngerii le-au asumat circumstanțial pentru a putea intra în contact cu anumiți oameni drepți. De aceea, în arta creștină, îngerii și arhanghelii sunt redați de regulă sub forma unor tineri imberbi înaripați, având chipuri „generalizate până la anonimat" (p. 46), persoana (în cazul arhanghelilor) sau

chiar cinul din care fac parte putând fi identificate doar pe baza înscrisurilor din icoane. De multe ori acest mod de reprezentare a fost extins și asupra celorlalte cinuri îngerești, cu privire la care Scriptura nu oferă descrieri explicite. Un exemplu în acest sens, pe larg analizat de G. Peers, îl constituie pictura arcului triumfal al bisericii Adormirii din Niceea (astăzi dispărută).

Aripile sunt în arta bizantină „un semn distinctiv consacrat și recognoscibil al slujirii și naturii angelice", care simbolizează, potrivit Sf. Ioan Gură de Aur, „transcendența, necorporalitatea, rapiditatea și activitatea neîncetată" (p. 51). Preluată din repertoriul plastic păgân (fiind inspirată de victoriile înaripate sau anumite personificări, precum anotimpurile, zilele, sufletul, vântul etc.), această vocabulă iconografică a căpătat încă de la început un profil inconfundabil în contextul artei creștine, îngerii deosebindu-se de modelele originare prin elemente ușor de identificat, ce țin de gen și de vestimentație.

Antropomorfismul nu a constituit însă o modalitate exclusivă în reprezentarea iconografică a îngerilor, artiștii creștini făcând apel și la alte forme sub care aceștia s-au descoperit, forme menționate de Sfintele Scripturi, precum stâlpul de nor și cel de foc (Iș. 13, 21-22). O altă modalitate de a diferenția îngerii de personajele umane a fost stilul (maniera de reprezentare), după cum se poate observa în cazul icoanei în encaustică a Maicii Domnului cu Pruncul de la mănăstirea Sinai (secolul al VI-lea), a celei redând minunea Arh. Mihail din Chonae (Sinai, secolul al XII-lea) sau al mozaicurilor de la Sf. Sofia din Constantinopol (secolul al IX-lea).

Dar „adepții unei interpretări literale a Scripturii și ai închinării pur intelectuale nu puteau concepe o reconciliere a firii îngerești – esențialmente incomprehensibilă – cu reprezentările materiale, aluzive și simbolice, din artă" (p. 95). Opoziția manifestată de anumiți teologi (ierarhi), de o ortodoxie însă greu de susținut, este analizată în cel de-al II-lea capitol intitulat „Argumente împotriva icoanelor îngerilor". Autorul citează și comentează numeroase fragmente aparținând unor autori precum: (Pseudo) Epifanie de Salamina*, care oferă o respingere sistematică

---

*Ca majoritatea cercetătorilor moderni, G. Peers admite autenticitatea fragmentelor atribuite de iconoclaștii bizantini Sf. Epifanie de Salamina. Trebuie

a tuturor icoanelor creștine; Macarie al Magneziei, care respinge în dialogul său *Apocriticos* încercările interlocutorului păgân (neoplatonicul Porfir ?) de a asimila zeitățile păgâne și reprezentările lor cu sfinții îngeri și icoanele acestora, punând accentul pe imitația vieții îngerești de către creștini; Evagrie Ponticul, teoreticianul rugăciunii pure eliberată de orice imagine; Filoxen, episcop monofizit de Mabbug/Hierapolis (440-523), care ridica obiecții împotriva reprezentărilor antropomorfe

---

însă menționat faptul că absolut toți apărătorii icoanelor în frunte cu Părinții Sinodului VII Ecumenic au considerat neautentice aceste fragmente. Patriarhul Nichifor Mărturisitorul identifică chiar autorul acestor plastografii, în persoana unui eretic dochet pe nume Epifanide. La începutul secolului al XX-lea (1916), Karl Koch, editorul operei Sf. Epifanie a reiterat autenticitatea acestor fragmente, opinia sa fiind de atunci în general admisă în cercurile academice occidentale. Cel care a contestat (parțial) validitatea demonstrației și concluziilor lui Koch a fost reputatul bizantinolog rus G. Ostrogorsky, fiind urmat în această direcție de Pr. G. Florovsky. În literatura teologică românească, Pr. N. Chifăr (*Poate fi considerat Sfântul Epifanie al Salaminei un promotor al iconoclasmului?*, în „Teologie și Viață" X (serie nouă) (2000), nr. 1-6, pp. 144-158) optează pentru o ipoteză moderată, pe linia lui Ostrogorsky-Florovsky: Sf. Epifanie nu a fost un iconodul, dar nici un promotor al iconoclasmului. Recent însă paternitatea epifaniană a fragmentelor aflate în discuție a început să fie din nou contestată, cu argumente pertinente. Pe baza unei minuțioase analize a tradiției manuscrise, I. Bugar demonstrează că ideile iconoclaste expuse în *Epistola către Teodosie* constituie pasaje interpolate de către iconoclaști în secolul al VIII-lea (I. Bugar, *What did Epiphanius write to emperor Theodosius?*, în „Scrinium" II, pp. 72-91). Tot el analizează *Testamentul* pe fundalul tendințelor spirituale din secolul al IV-lea, fără a trage însă o concluzie tranșantă asupra autenticității textului (Idem, *Epiphanius of Salamis as a Monastic Author? The so-called Testamentum Epiphanii in the context of Fourth-Century spiritual trends*, în „Studia Patristica" 42 [2006], pp. 73-82). A. Alexakis, bazat pe o comparație stilistică, în sistem digital, a *Testamentului* cu textele epifaniene de o autenticitate indiscutabilă, arată caracterul contrafăcut al acestuia (A. Alexakis, *A methodological exercise: an approach to the issue of the authenticity of the Testamentum ad cives [CPG 3751], attributed to Ephiphanius of Salamis*, în „Byzantion" LXXIX, pp. 9-19), iar Pr. S. Bigham evidențiază caracterul apocrif al tuturor fragmentelor ce au dus la conturarea unui „mit" dificil de desființat, acela al iconoclasmului Sf. Epifanie (Pr. S. Bigham, *Épiphane de Salamine, docteur de l'iconoclasme? Déconstruction d'un mythe*, Éditions Médiaspaul, Montréal, 2007).

ale îngerilor, precum și împotriva redării Duhului Sfânt sub formă de porumbel, invocând caracterul lor imaterial; Sever de Antiohia (465-538), de asemenea monofizit, care se opunea cinstirii excesive a îngerilor, concretizată în „îndrăzneala necugetată a pictorilor care nu ascultă de nici o lege" de a-i zugrăvi asemenea unor regi sau prinți, purtând mantie roșie, coroană și sceptru. Potrivit lui G. Peers, acești teologi doreau să demaște incapacitatea artei, bazată pe modele păgâne, de a reprezenta ființe transcendente precum îngerii, opunându-i acesteia o închinare pur spirituală. Punctul lor de vedere a influențat doctrina eretică iconoclastă a secolelor VIII-IX, exprimată atât verbal în *Întrebările* împăratului Constantin V Copronimul (752) și în Horos-ul Sinodului de la Hiereia (754), cât și plastic, prin modificările aduse programului iconografic al bisericii Adormirii din Niceea.

În același timp, însă, reprezentările iconografice ale îngerilor și-au găsit numeroși apărători în lumea bizantină, în rândurile unor cunoscuți Părinți și Scriitori Bisericești, ale căror puncte de vedere sunt analizate pe larg în capitolul 3, „Reprezentări ale îngerilor: icoane și teoretizare". Piatra de temelie a angelologiei și, indirect, a iconografiei puterilor netrupești o reprezintă, potrivit autorului, tratatul despre *Ierarhia cerească* a lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, care a definit în chip magistral rolul gnoseologic și cultic al simbolurilor creștine: „Simbolurile sunt principala cale de cunoaștere a lui Dumnezeu, deoarece sunt pogorăminte prin care Dumnezeu devine accesibil și Se lasă cunoscut înțelegerii omenești" (p. 132). În perspectiva teologiei dionisiene, „înfățișările simbolice luate de ființele cerești au, așadar, un rol educativ pentru cei care caută să Îl cunoască pe Dumnezeu. Acest proces de contemplare este simultan cu un act de împotrivire față de tendința de a ne complace și de a rămâne legați de materie și, de asemenea, un act de angajare în interpretarea simbolului însuși" (p. 133).

Ecouri ale teologiei dionisiene se găsesc într-o serie de epigrame de secol VI dedicate unor icoane ale Arh. Mihail, compuse de Agathias și Nil Scolasticul, care dezvăluie concepția potrivit căreia „icoana dă o formă materială, neasemănătoare cu prototipul, unor ființe imateriale, spre a fi contemplate, și nu spre a le descrie" (pp. 136-137). Funcția anagogică a icoanelor îngerilor evidențiată de aceste epigrame este afirmată la mijlocul secolului al VI-lea și de Ipatie al Efesului într-o epistolă adresată

unui sufragan al său, Iulian de Adramytion: icoanele (precum heruvimii de pe Chivotul Legii) sunt un semn al pogorământului divin făcut celor neiniţiaţi, menit să le trezească interesul pentru cunoaşterea lucrurilor dumnezeieşti. Teologia icoanei, inclusiv a icoanelor îngerilor, va fi pe deplin conturată abia în timpul disputei iconoclaste (726–843), prin strădaniile unor reputaţi teologi şi Părinţi ai Bisericii, precum Sfinţii Ioan Damaschin, Teodor Studitul, Nichifor Mărturisitorul şi Fotie. Principalele argumente iconofile analizate de G. Peers sunt: 1. caracterul circumscris al îngerilor; 2. reprezentarea iconică a Heruvimilor poruncită lui Moise de către Dumnezeu în Vechiul Testament, ca principal temei privind instituirea unei arte liturgice; 3. formele simbolice (circumstanţiale) pe care îngerii le îmbracă în angelofanii la porunca divină şi care sunt redate de artă. Dată fiind importanţa acestor argumente în contextul iconologiei angelice, se cuvine să zăbovim puţin asupra lor, aducând în discuţie şi o serie de alte texte patristice, neinventariate de G. Peers.

1. Potrivit Sf. Ioan Damaschin, puterile cereşti sunt circumscrise conform celor trei specii de circumscriere cunoscute: „Îngerul este circumscris în timp, căci existenţa lui are început; este circumscris în spaţiu, deşi în sens spiritual ... este circumscris şi în gândire, căci îngerii cunosc reciproc de ce mărime este firea lor."* De asemenea, ei pot fi cunoscuţi parţial şi de către oameni, argument suplimentar formulat de Sf. Teodor Studitul pentru evidenţierea caracterului circumscris al îngerilor: „Căci singură Dumnezeirea este cu totul necircumscrisă ... Toate celelalte lucruri însă, întrucât sunt circumdefinite, fiind cuprinse cu mintea, sunt şi circumscrise prin auzire sau privire»**. Ca şi Sf. Ioan Damaschin, patriarhul Nichifor precizează că îngerii sălăşluiesc în lăcaşuri spirituale, „fără a fi limitaţi corporal sau sensibil. Nefiind trupeşti, nu au astfel nici contur, nici masă, nici delimitare corporală şi este normal să nu fie cuprinşi

---

* Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, I, XIII, trad. rom. de Pr. D. Fecioru, Ed. Scripta, Bucureşti, 1993³, p. 40.

** Sf. Teodor Studitul, *Antireticele împotriva iconomahilor*, I, 10, trad. rom. de Diac. Ioan I. Ică jr., în vol. Sf. Teodor Studitul, *Iisus Hristos, Prototip al icoanei Sale. Tratatele contra iconomahilor*, Ed Deisis, Sf. Mănăstire Ioan Botezătorul, Alba Iulia, 1994, p. 84.

în nici un loc sensibil"*. Dar, deși îngerii nu sunt limitați corporal asemenea oamenilor, nu se poate afirma că ei sunt pe deplin necircumscriși spațial, căci nu posedă atotprezența dumnezeiască. Îngerul nu „poate să lucreze în același timp în diferite locuri, ci, prin iuțeala firii și prin faptul că este grabnic de a se muta, lucrează în diferite locuri"**.

2. Un punct esențial în argumentația iconofilă îl constituie mărturia Scripturii ce consemnează existența, încă din Vechiul Testament, a icoanelor îngerilor. Referindu-se la interdicția Decalogului, patriarhul Nichifor remarcă faptul că Dumnezeu interzice icoanele celor cerești, dar în același timp poruncește realizarea de icoane ale celor supracerești***, adică icoana slujitorilor netrupești ai lui Dumnezeu, „care vesteau în tăcere Dumnezeirea ascunsă și subînțeleasă a Celui Care va apărea pe pământ"****. Este vorba de heruvimii slavei sculptați din aur și așezați de Moise la porunca divină pe Chivotul Legii în Sfânta Sfintelor (cf. Iș. 25, 18-22; Evr. 9, 5). În mod evident, Scriptura nu vorbește aici de înșiși Heruvimii cerești, care sunt „netrupești, fără forme vizibile și contur", ci „de copii sfinte, realizate după ei, copii care au fost făcute dintr-o materie foarte pură și foarte strălucitoare, în aur placat și cizelat, copii ieșite din mâinile omenești, care se supun lui Dumnezeu, copii fără

---

* Sf. Nichifor Mărturisitorul, *Discours contre les iconoclastes*, II, 7, trad. fr., prezentare și note de Marie-José Mondzain-Baudinet, Ed. Klincksieck, Paris, 1989, pp. 160-161.

** Sf. Ioan Damaschin, *Tratatele apologetice contra celor care atacă sfintele icoane*, I, 13, trad. rom., introd. și note de Pr. Prof. D. Fecioru, în vol. *Cultul Sfintelor Icoane (Cele trei tratate contra iconoclaștilor)*, București, Ed. IBMBOR, 1998, p. 39.

*** Sf. Nichifor Mărturisitorul, *Adversus iconomachos*, 3, 5, în vol. *Spicilegium Solesmense complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum* anecdota hactenus opera, selecta e graecis orientalibusque et latinis codicibus, tom IV, ed. J.B. Pitra, Paris, 1858, pp. 243, 249.

**** Ignatie Diaconul, *Vita Nicephori, archiepiscopi constantinopolitani* (BHG 1335), trad. engl., note și studiu introd. de E. Fisher, în vol. *Byzantine defenders of Images. Eight saint's lives in english translation*, în col. „Byzatine Saint's Lives in translation", vol. II, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., p. 89.

suflet, fără mişcare şi insensibile, care nu poartă însă mai puţin în mod omonim numele de heruvimi, participând la denumirea lor şi bucurându-se de slava şi de harul acestora"*. Respingând icoanele îngerilor, Pseudo-Epifanie (Epifanide) se ridică împotriva lui Dumnezeu „Care a prescris lucruri despre care el consideră că nu era îngăduit să fie prescrise" şi împotriva lui Moise „care a slujit cu uşurătate şi care s-a străduit zadarnic să realizeze nişte heruvimi şi atâtea alte lucruri pe care Dumnezeu i-a poruncit să le facă". El nu realizează că Cel care „face pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc" este „Acelaşi cu Cel care i-a poruncit Legiuitorului Moise să făurească heruvimii din aur curat"** şi Care le-a atribuit acestora în mod omonim numele puterilor cereşti corespunzătoare (arhetipurilor)***.

3. Evocarea angelofaniilor, în care îngerii se arată celor vrednici sub diverse forme reprezentabile iconic, aduce în prim plan un aspect foarte interesant, şi anume dezbaterea privitoare la existenţa unei corporalităţi angelice. Numeroşi autori creştini atribuie îngerilor o corporalitate relativă (prin comparaţie), ca rod „al unei reflecţii teologice asupra fiinţei îngerului ca făptură de interval, sau, altfel spus, asupra diferenţei ontologice a îngerului faţă de Creator şi a alterităţii sale creaturale faţă de om"****. Dacă un consens aproape unanim se înregistrează în privinţa caracterului instrumental (misionar) al acestui corp angelic, diferenţe de interpretare apar pe marginea următoarei interogaţii: formele „corporale" revelate în angelofanii sunt proprii naturii angelice sau constituie doar materializarea temporară şi conjuncturală a corpului instrumental? Argumentul

---

* Sf. Nichifor Mărturisitorul, *Discours ...*, II, 8, p. 162.

** Idem, *Réfutation et destruction des arguments d'Eusèbe et d'Épiphanide, sottement avancés contre l'incarnation du Christ notre Sauveur*, IX, 35, trad. fr. de Pr. Stephane Bigham, pe http://srbigham.com/articles/réfutation-arguments-contre-incarnation.html.

*** Idem, *Apologeticus Maior*, 70, în *Patrologiae cursus completes*, series graeca (PG), tom 100, ed. J.P. Migne, Paris, 1865, col. 776CD.

**** B. Tătaru-Cazaban, *Corpul îngerilor. Dileme patristice şi medievale*, în vol. *O filozofie a intervalului. In honorem Andrei Pleşu*, coord. Mihail Neamţu, Bogdan Tătaru-Cazaban, Humanitas, Bucureşti, 2009, p. 191.

corporalității subtile a îngerilor apare vehiculat de timpuriu în ambianța creștină, conturându-se probabil sub influența viziunii neoplatonice referitoare la existența unei materii inteligibile. Potrivit *Extraselor din Teodot* (secolul al II-lea) transmise de Clement Alexandrinul, îngerii „în comparație cu corpurile de aici sunt incorporali și fără formă, dar, în comparație cu Fiul, sunt corpuri măsurate și sensibile"*. Pentru a putea rezerva exclusiv „spiritualitatea pură transcendenței divine", Tertulian afirma că „tot ceea ce este creat este corp"**. Ideea este reluată de Origen în lucrarea *De principiis*, în care afirmă că „viața fără de trup este un privilegiu rezervat exclusiv Sfintei Treimi"***. În tratatul *Despre Sfântul Duh*, Sf. Vasile cel Mare amintește de corpurile „circumscrise" cu care puterile cerești se arată oamenilor : ele „se află într-un loc și se fac văzute, înfățișându-se celor vrednici cu corpurile proprii"****. Principiul enunțat de Tertulian și Origen, potrivit cărora „nu există nimic fără trup, în afară de Dumnezeu singur", este reafirmat în *Omiliile macariene*, în care „trupul fin" al îngerilor este deosebit de „trupul dens" al oamenilor***** și în *Convorbirile* Sf. Ioan Casian, care dezvoltă explicit această idee : „Deși spunem că există unele naturi spirituale, cum sunt îngerii, arhanghelii și celelalte puteri cerești și chiar sufletul nostru sau desigur acest văzduh foarte subțire, totuși nu trebuie să le socotim cu totul netrupești. Ele au un corp în care sălășluiesc, dar cu mult mai fin decât sunt corpurile noastre, potrivit învățăturii Apostolului care

---

* Apud *ibid.*, p. 196.

** *Ibid.*, p. 194.

*** Origen, *Despre principii*, II, 2, 2, studiu introd., trad. și note de Pr. Prof. Teodor Bodogae, în vol. Origen, *Scrieri alese. Partea a treia*, în col. PSB, vol. 8, Ed. IBMBOR, București, 1982, p. 116.

**** Sf. Vasile Cel Mare, *Despre Sfântul Duh*, XVI, trad. rom., introd., note și indici de Pr. Prof. Dr. C. Cornițescu, în vol. Sf. Vasile cel Mare, *Scrieri*, partea a III-a, *Despre Sfântul Duh, Corespondență (Epistole)*, în col. PSB, vol. 12, București, 1988, p. 53.

***** Sf. Macarie Egipteanul, *Omilii duhovnicești*, IV, IX, trad. rom. de Pr. Prof. Dr. C. Cornițescu, în vol. *Sfântul Macarie Egipteanul, Scrieri*, introd., indici și note de Prof. Dr. N. Chițescu, în col. PSB 34, Ed. IBMBOR, București, 1992, p. 102.

spune : «Sunt trupuri cereşti şi trupuri pământeşti» (1 Co. 15, 40)*. Potrivit Sf. Diadoh al Foticeei, la porunca divină îngerii îmbracă anumite forme aparente prin puterea voinţei şi a imaginaţiei lor spre a intra în contact cu sufletul curat al oamenilor drepţi. În a doua jumătate a secolului al V-lea, Ghenadie al Marsiliei subliniază din nou faptul că orice făptură posedă o anumită corporalitate, chiar şi fiinţele inteligibile, idee prezentă în acelaşi secol şi la Faust de Riez, potrivit căruia îngerii posedă un corp, deoarece sunt circumscrişi spaţial, nefiind atotprezenţi, lucru confirmat de viziunea lui Iacob, care a văzut îngeri suind şi coborând, deci aflându-se în mişcare, precum şi de vestirea Arhanghelului Gavriil care, în momentul în care se adresa Fecioarei, nu se afla concomitent şi în cer**.

Deşi Pseudo-Dionisie Areopagitul, părintele angelologiei creştine, susţine în termeni clari spiritualitatea şi incorporalitatea îngerilor, argumentul corporalităţii subtile va supravieţui în continuare. La finele secolului al VI-lea, el este reiterat de papa Grigorie cel Mare în *Moralia in Job* (II, 3): „În comparaţie cu corpurile noastre, îngerii sunt duhuri, dar, în comparaţie cu Duhul suprem şi nelimitat, trebuie să le numim corpuri"***. Iar în a doua jumătate a secolului al VII-lea, el apare pentru prima dată aplicat în domeniul iconologiei de către Ioan al Tesalonicului, care susţine că puterile îngereşti şi sufletele oamenilor sunt inteligibile, dar nu cu totul netrupeşti şi nevăzute, posedând trupuri duhovniceşti, alcătuite din aer şi din foc. Când se afirmă că îngerii, demonii sau sufletele sunt netrupeşti, se are în vedere faptul că ele nu sunt alcătuite din cele patru elemente şi nu posedă trupuri materiale asemenea celor omeneşti. Îngerii s-au arătat celor vrednici, ai căror ochi au fost deschişi de Dumnezeu,

---

* Sf. Ioan Casian, *Convorbiri duhovniceşti*, VII, XIII, trad. rom. de Prof. David Popescu, în vol. Sfântul Ioan Casian, *Scrieri alese: Aşezămintele mânăstireşti şi Convorbiri duhovniceşti*, prefaţă, studiu introd. şi note de Prof. Nicolae Chiţescu, în col. PSB, vol. 57, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1990, p. 421.

** Argumentele acestor doi autori sunt prezentate şi analizate de G. Peers în cartea de faţă (n. 51, p. 154).

*** Apud B. Tătaru-Cazaban, *Op. cit.*, p. 207.

în forme omenești și de aceea pot fi zugrăviți în icoane și venerați în acestea nu ca dumnezei, ci ca slujitori ai lui Dumnezeu*.

La începutul disputei iconoclaste, argumentul este vehiculat de Sf. Ioan Damaschin, care sublinia că îngerul, sufletul și demonul „sunt necorporali și imateriali doar în raport cu noi, căci tot ceea ce se pune în comparație cu Dumnezeu, singurul incomparabil, este grosolan și material. Numai Dumnezeirea este în realitate imaterială și necorporală"**. El afirmă că îngerii „nu apar așa cum sunt celor vrednici, cărora Dumnezeu va voi ca ei să se arate, ci sub o formă oarecare, în așa fel încât să-i poată vedea cei cărora li se arată ... Iau forma pe care le-ar porunci-o Dumnezeu și astfel se arată oamenilor și le revelează tainele dumnezeiești"***. Cele nevăzute (Dumnezeu, îngerul, demonul, sufletul) se descoperă sub anumite forme, căci „Providența dumnezeiască a atribuit chipuri și forme celor necorporale, celor fără de chip și celor care nu au o formă corporală, ca să fim călăuziți și să avem despre ele o cunoștință superficială și parțială, pentru a nu fi în completă neștiință cu privire la Dumnezeu și la făpturile necorporale"****. După ce precizează că aceste angelofanii au fost văzute „de profeți și de cei cărora li s-au descoperit nu cu ochii trupului, ci cu ochii sufletului ... cu vederea imaterială a minții, Sf. Ioan trage concluzia că „putem să facem icoanele tuturor formelor pe care le-am văzut", deci inclusiv ale îngerilor*****.

Având în vedere „circumscrierea" spațială și invocând 1 Co. 15, 40, Sf. Teodor Studitul menționează și el corporalitatea subtilă a îngerilor, prin raportare la imaterialitatea desăvârșită a Dumnezeirii******. Fără a aborda explicit problema corporalității îngerilor, patriarhul Nichifor tinde să subscrie la ideea unui „corp instrumental" (misionar) angelic, determinat de specificul slujirii lor de mesageri divini. El arată că îngerii, „esențe simple

---

* Ioan al Tesalonicului, *Sermo*, în vol. *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, tom 13, ed. G.D. Mansi, Florența, 1767, col. 164C-165D.

** Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, I, 3, p. 47.

*** *Ibid.*, II, 3, p. 48.

**** Idem, *Tratatele* ..., III, 24, p. 142.

***** *Ibid.*, III, 25, pp. 142, 143.

****** Sf. Teodor Studitul, *Antirreticele* ..., III, A. 47, pp. 145-6.

şi necorporale", lipsite de chip şi înfăţişare, pentru a putea intra în contact cu oamenii limitaţi de percepţiile lor sensibile, s-au arătat îmbrăcând prin bunăvoinţa lui Dumnezeu diferite chipuri*. Nevăzuţi, aşadar, prin fire pentru ochii trupeşti, îngerii au fost văzuţi în diferite feluri şi de aceea au putut fi reprezentaţi în icoană, potrivit „simbolurilor misiunii lor"**. Căci, avertizează patriarhul Nichifor, nu trebuie să se creadă cumva că „sub chipuri de fiare şi dobitoace, de păsări înaripate" se redă însăşi firea puterilor spirituale, ci aceste forme au un caracter simbolic, fiind zugrăvite pentru a conduce mai lesne înţelegerea omenească spre contemplarea naturii angelice***. În primul opuscul al lucrării *De Cherubinis a Moyse factis*, autorul, pornind de la distincţia dintre simbol şi icoană, arată că puterile netrupeşti pot fi reprezentate fie cu ajutorul simbolurilor neasemănătoare (cum ar fi focul şi ambra menţionate de Pseudo-Dionisie Areopagitul), fie cu ajutorul icoanelor (după mărturia Scripturii însăşi), ce reprezintă naturile netrupeşti „prin convenţie şi printr-un accident"****.

În lumina celor afirmate de patriarhul Nichifor, apare extrem de întemeiată concluzia lui G. Peers, care subliniază faptul că aceste „simboluri figurative" sunt „mijloace prin care Dumnezeu înlesneşte înţelegerea puterilor îngereşti de către intelectul inferior al muritorilor. Aceste simboluri sunt exclusiv referenţiale, deoarece nu pot reda niciun adevăr privitor la firea sau înfăţişarea adevărată a îngerilor" (p. 164).

Analiza doctrinei iconofile se continuă şi în capitolul 4, „Cinstirea îngerilor şi a icoanelor lor", unde autorul se opreşte cu precădere asupra combaterii acuzei de idolatrie proferată de iconoclaşti. Iconodulii contrapun poruncii a II-a (Iş. 20, 4) invocată de iconoclaşti, porunca divină explicită privind construirea Cortului şi a heruvimilor de pe capacul

---

* Sf. Nichifor Mărturisitorul, *Discours* ..., II, 9, p. 163.

** *Ibid.*, II, 11, p. 166.

*** Idem, *Apologeticus Maior*, 71, în PG 100, 781AB.

**** Idem, *Les sept opuscules sur la fabrication des images attribués à Nicéphore de Constantinople*, I, ed. critică, trad. fr., studiu introd. şi note în J. Declerck, în vol. *Philomathestatos. Studies in Greek and Byzantine Texts presented to Jacques Noret for his sixty-fifth birthday*, ed. de B. Janssens, B. Roosen şi P. Van Deun, în col. „Orientalia Lovaniensia Analecta" 137, Ed. Peters, 2004, pp. 147-8.

Chivotului (Iș. 25, 22), evidențiind caracterul limitat al interdicției ce viza ferirea iudeilor de idolatria păgână. Ei arată că simbolurile materiale (heruvimii) nu sunt cinstite în sine, în materialitatea lor, ci „adevăratele icoane sunt reprezentări ale unor ființe reale, sunt consacrate de Dumnezeu și strâns legate de prototip prin inscripțiile pe care le poartă" (pp. 181–182). Având în vedere caracterul relațional al icoanei, Sf. Ștefan cel Nou îl acuză pe iconoclastul Constantin V de faptul că nu poate distinge între sacru și profan, între icoane și idoli, între cinstirea cuvenită îngerilor și idolatrie.

Totodată, observă G. Peers, iconofilii invocau și argumentul Tradiției, afirmând vechimea și universalitatea cultului icoanelor îngerilor: „Înainte de toate, faptele însăși aduc mărturie, căci ... în întreg pământul, iconografia sfintelor locașuri abundă în copii sfinte ale puterilor netrupești, iar Tradiția Bisericii Catolice preluată încă de la origini se impune"*. La rândul lor, iconoclaștii căutau să-și legitimeze doctrina pe baza Tradiției, dar patriarhul Nichifor demască drept false sau tendențioase mărturiile patristice invocate de aceștia în sprijinul concepției lor. El dedică un mic tratat, *De Magnete*, analizării fragmentelor citate de iconoclaști din *Apocriticos*-ul lui Macarie al Magneziei, arătând că pasajele se referă exclusiv la idolatria păgână și nu au în vedere icoanele creștine ale îngerilor.

Cea de-a doua parte a capitolului este consacrată investigării modului în care dezbaterile teologice referitoare la îngeri și reprezentările lor iconografice se reflectă și în domeniul hagiografiei. Principalul text analizat pe larg îl constituie *Povestirea minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Chonae* [Colossae], prelucrat în secolul al VIII-lea, și care „exprimă un tip de închinare care se conformează modelelor etice susținute de iconoclaști în controverse" (p. 194). Arhanghelul Mihail asigură protecția miraculoasă a locașului său din Chonae și a sihastrului Arhip, victime aproape sigure ale unor uneltiri puse la cale de un grup de păgâni, ce nu suportau cinstirea adusă Arhanghelului în acel loc de către creștini. Asemănările dintre istoria minunii din Chonae și hagiografia iconoclastă constau, potrivit autorului, în câteva *toposuri* principale: sfântul nu este slăvit datorită săvârșirii de minuni, ci datorită vieții virtuoase și a rugăciunii stăruitoare; importanța acordată sfinților Vechiului Testament în dauna celor din istoria Bisericii. Odată cu Triumful Ortodoxiei, „cinstirea icoanelor a fost din nou

* Idem, *Discours* ..., II, 7, p. 161.

integrată practicilor corecte de închinare, revenindu-se astfel la recunoaşterea lor drept instrumente vindecătoare" (p. 208), atitudine prezentă într-un alt text hagiografic analizat de G. Peers, *Povestirea minunilor marelui Arhanghel Mihail*, compus de Pantaleone în secolele IX-X.

Analiza textelor hagiografice se continuă şi în ultimul capitol al cărţii, intitulat „Apariţii ale Arhanghelului Mihail", în care autorul examinează în detaliu câteva istorii ale minunilor săvârşite de mai-marele cetelor cereşti, spre a arăta „în ce mod urmăreşte fiecare text să evidenţieze apropierea ocrotitoare a Arhanghelului Mihail" (p. 211). Sunt analizate pe larg versiunile relatării ce descrie minunea din Chonae (versiunea anonimă de secol VIII, versiunea lui Pantaleone din secolul al IX-lea şi cea a Sf. Simeon Metafrastul de secol X), relatarea privitoare la biserica din Monte Gargano (versiunea latină de secol VIII-IX şi cea greacă de secol IX-X), şi cea referitoare la o biserică din Galatia (Asia Mică) descrisă de Mihail Psellos în secolul al XI-lea. După cum remarcă însuşi G. Peers, „folosind metafore şi recurgând la modelul Scripturii, legendele minunilor relevă distanţa ce desparte înţelegerea omenească de deplina cunoaştere a Arhanghelului ... Arhanghelul este o fiinţă necorporală, imaterială, alcătuită din foc şi din vânt, dar semnele prezenţei şi intervenţiei sale prezentate de aceste texte sunt tangibile şi neîndoielnice ... Reprezentările materiale sunt, de asemenea, trimiteri la natura dificil de exprimat, şi, prin caracterul lor aluziv, icoanele îngerilor nu pot poseda o asemănare reală cu prototipul ... Arhanghelul Mihail transcende capacitatea cuvintelor şi a imaginilor de a descrie o astfel de realitate, dar tocmai imposibilitatea de care vorbim ne invită la contemplare" (p. 253).

În concluzii, autorul rezumă principalele aspecte analizate în cartea sa şi citează în plus câteva epigrame dedicate unor icoane ale Arh. Mihail de către Ioan Mavropus, mitropolit al Evhaitelor (secolul al XI-lea), Nichifor Callist Xanthopoulos şi Manuel Philes (secolele XIII-XIV). Bazată pe o vastă bibliografie şi scrisă într-un stil viu şi incitant, cartea lui G. Peers urmăreşte, deci, „să analizeze pe scurt tensiunea dintre prezenţă şi transcendenţă, dintre descriere şi incomprehensibilitate, existentă în icoanele şi scrierile datând din perioada bizantină medie şi târzie" (pp. 259–260). Nu în ultimul rând, trebuie remarcat faptul că lucrarea constituie o extrem de bine-venită apariţie în peisajul nostru cultural şi un serios îndemn la „redescoperirea" companionilor noştri cereşti pe nedrept uitaţi.

ŞTEFAN IONESCU-BERECHET

INTRODUCERE

TENSIUNEA DINTRE TEOLOGIE ŞI CULT

Cuvântul *înger*, în traducere literală „trimis, mesager", poate desemna diferite raporturi între cer şi pământ şi se poate referi la oricare dintre creaturile netrupeşti ale lui Dumnezeu. Scriptura afirmă fără echivoc existenţa cetelor îngereşti şi menţionează numeroase apariţii ale acestor fiinţe transcendente. Însă dificultatea de a percepe şi recunoaşte îngerii este semnalată în Scriptură prin numărul de chipuri sub care ei apar, ca şi prin impresia pe care o lasă. Îngerii apar în textul scripturistic ca fiinţe cu multe înfăţişări, care inspiră teama, şi la vederea cărora martori precum Zaharia sunt copleşiţi şi rămân fără grai (Luca 1:20-22). Apar sub formă de nori şi de foc (Ieşirea 13:21-22, 23:20-23), de glasuri fără chip (Facerea 21:17) sau, în viziunile lui Iezechiel (Ez. 10) şi Isaia (Is. 6), ca fiinţe complexe şi cu neputinţă de descris. Identitatea acestor apariţii menţionate de Scriptură este adeseori neclară; iar interpretarea tipologică dată de exegeza creştină a sporit această dificultate, postulând identităţi care nu sunt afirmate explicit în textul ebraic.

Definiţia scripturistică a firii îngereşti, ca fiind alcătuită din foc sau din vânt (Psalmul 103:5), afirmă caracterul imaterial şi tainic al acestor fiinţe. Această definiţie, preluată de *Epistola către Evrei*, - „Şi despre îngeri zice: «Cel ce face pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de

foc»" (1:7) –, a devenit baza exegetică a angelologiei creştine. Dar, deşi definiţia generică fusese oferită de Scriptură, natura exactă, proporţia sau amestecul acestor elemente nu au fost niciodată explicate pe deplin; natura îngerilor a fost considerată mai presus de înţelegerea omenească.[1]

Angelologia – cum a fost denumită gândirea patristică dedicată îngerilor[2] – este plină de semne de întrebare, şi aceste necunoscute ridicau probleme speciale privind apropierea de ei în rugăciune şi înţelegerea lor.[3] Pentru creştini, persistau multe întrebări privind natura îngerilor, ierarhia lor, activitatea pe care o desfăşoară şi cunoaşterea lor.[4] Nu s-a putut ajunge la un acord între teologi cu privire la caracteristicile firii îngereşti, dată fiind transcendenţa obiectului speculaţiei lor; însă îngerii ocupă un loc atât de important în textul biblic şi în cult, încât discuţiile nu au putut fi evitate.

Fiind formată din foc şi din duh, natura îngerilor apărea oarecum intermediară între firile radical diferite a lui Dumnezeu şi a omului. Unii teologi, precum Teodot în secolul al II-lea, îi numeau pe îngeri „foc al minţii, duh înţelegător"[5], cu proprietăţi diferite de cele ale focului şi

---

[1] Vezi textele compilate de J. Turmel, „Histoire de l'angélologie des temps apostoliques à la fin du Ve siecle", *Révue d'histoire et de litterature réligieuse* 3(1898):411ff.

[2] Vezi, de pildă, Turmel, „Histoire de l'angélologie", 289–308, 407–34, 533–52, ca şi „L'angélologie depuis le faux Denys l'Aréopagite", în *Révue d'histoire et de litterature réligieuse* 4(1899): 289–309, 414–34, 536–62.

[3] Angelologia face obiectul multor studii: vezi, de exemplu, *DACL* I.2:2080ff., *DTC* I:1189ff., *RAC* V:53ff., *RBK* III:13ff., şi M. Bussagli, „Angeli", în *Enciclopedia dell'arte medievale* (Rome, 1991 -) I:629–38, idem, *Storia degli angeli. Rocconto di immagini e di idee* (Milan, 1991 -), şi *Le ali di Dio. Messagerie e guerrieri alati tra oriente e occidente* , ed. M. Bussagli şi M. D'Onofrio, Milano 2000.

[4] Vezi R. Roques, „Introduction", în Pseudo-Dionysius the Areopagite, *La Hiérarchie Céleste*, vol. 58, ed. G. Heil şi M. De Gandillac (Paris, 1958) lxxi.

[5] Expresie păstrată în scrierile lui Clement Alexandrinul (cca. 150 – d. înainte de 215). Vezi *Excerpta ex scriptis Theodoto*, în *Stromata Buch VII und VIII. Excerpta ex Theodoto. Eclogae propheticae. Quis dives saluetur. Fragmente*, GCS vol. 17, 2d ed. O. Stählin, L. Früchtel şi U. Treu (Berlin, 1970) 110.

luminii materiale.[6] Teodot credea că îngerii au trupuri - sau cel puțin fuseseră văzuți cu trup - deși aceste trupuri, prin comparație cu cele omenești, nu aveau formă și nici corporalitate.[7] Metodie (decedat în jurul anului 311) afirma că natura îngerilor este compusă în proporții egale din aer și din foc, asemenea sufletelor.[8] Un scriitor bisericesc identificat ulterior drept Macarie cel Mare (cca. 300–390) spunea că îngerii au trupuri inefabile (λεπτά).[9] Alții susțineau că îngerii sunt creaturi fără trup și fără materialitate, dar nu *pe deplin*.[10] Sf. Grigorie de Nyssa (cca. 330–394) pare să excludă orice legătură a îngerilor cu materia.[11] Iar Sf. Grigorie de Nazianz (329/30–cca. 390) spune că îngerii pot fi percepuți numai de către rațiune, deoarece sunt spiritualitate pură sau ceva foarte apropiat de aceasta – nu se putea afirma cu precizie.[12] Nu a fost niciodată posibil să se ajungă la un acord cu privire la gradul de materialitate al îngerilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul[13] și Sf. Ioan

---

[6] Vezi, de exemplu, Eusebiu, *Praeparatio Evangelica*, VII.15.15, GCS vol. 43, ed. K. Mras (Berlin, 1965) 393 - 94. Pseudo-Atanasie, *Quaestiones ad Antiochum Ducem*, V, *PG* 28:601C, spunea că îngerii sunt tot atât de diferiți de creația materială pe cât se deosebește soarele de stele.

[7] *Excerpta ex scriptis Theodoto*, în *Stromata Buch VII und VIII*, 110-11.

[8] Photius, *Bibliothèque, Tome V („Codices" 230 - 241)*, ed. R. Henry (Paris, 1967) 100.10 - 13.

[9] *Homilia*, IV.ix, în *Die fünfzig geistlichen Homilien des Makarios*, PTS vol. 4, ed. H. Dörries, E. Klosterman și M. Kroeger (Berlin, 1964) 33–34.

[10] Turmel, „Histoire de l'angélologie", 422ff.

[11] *Oratio catechetica magna*, VI, *PG* 45:28AB.

[12] *Orationes xlv*, XLV.5, *PG* 36:629B.

[13] Vezi R. Roques, *L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys* (Paris, 1954; rp. Paris, 1983) 154ff. Despre natura îngerilor, Dionisie Pseudo-Areopagitul însuși nu spune aproape nimic. El considera de la sine înțeles că natura îngerilor este esențialmente spirituală. În rezumatul scrierilor lui realizat de Gheorghe Pachymeres (1242 - cca. 1310), îngerii sunt descriși ca necorporali și imateriali; ei sunt netrupești, nemuritori și deiformi *(De divinis nominibus*, VI.2, *PG* 3:856C); și în *De div. nom.*, IV.1, *PG* 3:693C el spune: „Intelectul îi percepe ca netrupești și imateriali; și, întrucât și ei sunt intelecte, se percep pe ei înșiși într-un fel care nu este din lumea aceasta..." O trăsătură definitorie

Damaschin (cca. 675 - cca. 750)[14] făceau parte dintre cei care susţineau spiritualitatea absolută a îngerilor.

Pentru teologi era important să menţină distincţia dintre îngeri şi Dumnezeu, pe de o parte, şi dintre îngeri şi oameni pe de alta. În imnul de laudă închinat Arhanghelului Mihail, de exemplu, Chrysippus (cca. 405–479) a avut grijă să precizeze asemănările şi deosebirile dintre firea arhanghelului şi cea a lui Dumnezeu.[15] El deducea firea lui Dumnezeu din Deuteronom 4:24 („Căci Domnul Dumnezeul tău este foc mistuitor") şi Deuteronom 9:3, ca şi din Ioan 4:24 („Duh este Dumnezeu").[16] Dar, cu toate că Psalmul 103:5 şi Epistola către Evrei 1:7 indică faptul că şi îngerii sunt duh şi foc, Chrysippus spune că nu trebuie să facem greşeala de a crede că îngerii sunt asemenea lui Dumnezeu. Ei sunt, desigur, mai prejos ca fire şi în cinstirea pe care o primesc, deoarece Creatorul nu poate fi egal cu creaturile sale. Numai Dumnezeu este de necuprins, cu neputinţă de privit, flacăra Sa este cea mai pură.

Chrysippus a căutat, de asemenea, să-şi fundamenteze discuţia privitoare la îngeri pe referinţe scripturistice;[17] nu cultul, ci Scriptura reprezintă adevărata sursă de informaţie.[18] Aceeaşi dorinţă de a se întemeia pe revelaţia dumnezeiască dată prin Scriptură a caracterizat în general descrierile date de teologi îngerilor, ca şi descrierile minunilor săvârşite de îngeri. Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?) a dezvoltat o elaborată taxonomie a cerurilor în lucrarea sa *Ierarhia cerească*, încercând să

---

este faptul că cetele îngereşti sunt mai puţin materiale şi mai spirituale decât oamenii (de ex., *De ecclesiastica hierarchia*, I.4, PG 3:376B). Roques scrie (ibid., 155 n9), „C'est surtout par opposition aux caractères de notre hiérarchie humaine que ceux de la hiérarchie céleste prennent tout leur relief".

[14] *Expositio fidei*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II Expositio fidei*, PTS vol. 12, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1973) 45-48.

[15] A. Sigalas, „Χρυσίππου πρεσβυτέρου Ἐγκώμιον εἰς Ἀρχάγγελον Μιχαήλ", *EEBS* 3 (1926):85-93.

[16] Sigalas, „Χρυσίππου πρεσβυτέρου", 89.

[17] Sigalas, „Χρυσίππου πρεσβυτέρου", 86.

[18] A. Sigalas, *Des Chrysippos von Jerusalem Enkomkion auf den Taüfer*, Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie, vol. 20 (Atena, 1937) III.

o fundamenteze pe texte scripturistice, dar a constatat că trebuia să recurgă și la alte surse pentru a răspunde la anumite întrebări. Într-un fel, el și-a bazat descrierea cetelor îngerești din *Ierarhia cerească* pe Biblie,[19] iar această ierarhie era diferită de cele propuse de predecesorii săi datorită legilor sistematice aplicate acestor cinuri, a rangului, acțiunilor și interacțiunilor lor.[20]

Dionisie a cercetat cu atenție Scriptura, căutând indicii privitoare la ierarhia cerească a îngerilor, pentru a putea avansa o structură precisă a acesteia. El a împărțit cetele îngerești în triade, prima fiind alcătuită din Serafimi, Heruvimi și Tronuri, cea de a doua cuprinzând Stăpâniile, Domniile și Puterile, iar ultima – Începătoriile, Arhanghelii și Îngerii. Lui îi aparține cea mai cunoscută și mai completă încercare de a descrie sistematic ierarhia cetelor îngerești, și teologia sa simbolică a avut o influență esențială asupra concepțiilor și tezelor angelologiei, începând cu secolul al VI-lea.

În mod necesar Dionisie Pseudo-Areopagitul a recurs, într-o anumită măsură, și la alte surse din afara Scripturii pentru a defini o ierarhie completă și simetrică, și anume la tradiția Bisericii, la mentorul său, Hierotheus, și chiar la propria lui opinie în chestiuni deosebit de dificile.[21] La un moment dat, de exemplu, Dionisie a fost nevoit să contrazică textul scripturistic. Potrivit sistemului său, numai arhanghelii și îngerii intră în contact direct cu umanitatea. Faptul că înaintea lui Isaia se arată un serafim infirmă direct, așadar, această schemă ierarhică, și el

---

[19] Roques, „Introduction", lxxxi.

[20] Vezi Roques „Introduction", lvii ff. Între încercările precedente, se numără *Viața* lui Petru Ivireanul, referitor la o viziune a lui Ioan Eunucul (vezi E. Honigmann, „Pierre l'Ibérien et les écrits du Pseudo-Denys L'Aréopagite", în *Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques* 47/3 (1952):18-19); Chiril al Iersualimului (cca. 315–386) *Catechesis mystagogica*, V.6, în *Catéchèses mystagogiques*, SC vol. 126, ed. A. Piédagnel (Paris, 1966) 154; Ioan Hrisostom, *Homiliae 1-67 in Genesim*, IV, *PG* 53:44; și *Constitutiones Apostolicae* (a doua jumătate a sec. al IV-lea), VIII.12.8, în *Didascalia et Constitutiones apostolorum*, ed. F.X. Funk (Paderborn, 1905; rp. Turin, 1962) 498. Vezi și A. Louth, *Denys the Areopagite* (Wilton, Conn., 1989) 35ff.

[21] Roques, „Introduction", lxxx ff.

a fost nevoit să propună o interpretare simbolică a pasajului Isaia 6:6, conform căreia serafimul este în realitate un înger.[22] În mod evident, cunoașterea celor dumnezeiești prin această metodă era condiționată de interpretările personale și supusă acestora.

Dionisie Pseudo-Areopagitul insista asupra neputinței gândirii umane de a înțelege pe deplin lucrurile dumnezeiești: pentru el, cunoașterea poate veni numai prin „întunericul cu adevărat tainic al necunoașterii".[23] Scriind despre posibilele interpretări ale pasajului Isaia 6:6, el descrie procesul de cunoaștere a ceea ce nu poate fi cunoscut ca pe o strădanie personală care este în mod necesar imperfectă și incompletă.[24] Cunoașterea omenească a lucrurilor dumnezeiești este dobândită, în acest proces, în mare parte prin contemplarea personală a simbolurilor și a fenomenelor sensibile; totuși, contemplarea aceasta nu poate oferi răspunsuri definitive, ci o cunoaștere nedeplină.[25] În concepția lui Dionisie, „semnele și simbolurile îl îndrumă pe cel care caută adevărul, și nu argumentele logice".[26]

Spre deosebire de circumspecția cu care teologii încercau să definească firea și activitatea cetelor îngerești, evlavia populară acorda o importanță mare, dacă nu chiar covârșitoare, puterilor aproape nelimitate ale acestora. Cu siguranță, cultul Arhanghelului Mihail - cel mai popular dintre îngerii „individualizați" din lumea bizantină - nu depindea de aceste speculații teologice, deși întâmpina aceleași dificultăți fundamentale de

---

[22] Roques, „Introduction", lxxviii - lxxix.

[23] *De mystica theologia*, I.3, *PG* 3:1001A; Dionisie Pseudo-Areopagitul, *The Complete Works*, trad. [engl] C. Luibheid și P. Rorem (New York, 1987) 137.

[24] *De coelesti hierarchia*, XIII.4, în *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58, ed. G. Heil, M. de Gandillac (Paris, 1958), 161. Roques, în „Introducere", lxxvi, comenta acest pasaj astfel: „Il y aura donc, en matière théologique, une part d'hypothèse et d'estimation humaine. Mais, soulignons-le, *la pointe de relativité s'applique ici aux divers types d'explication qui ont essayé de montrer comment le séraphim d'Isaïe pouvait être un ange, mais non point sur le fait même qu'il l'était*: aux yeux de Denys et en vertu de la structure et des lois generales de la hiérarchie, c'est là une vérité absolue qui relève de l'enseignement le plus manifest et le plus sûr de l'illumination théarchique."

[25] Vezi Roques, *L'univers dionysien*, 158ff.

[26] Cameron, „The language of Images", 28.

înțelegere și descriere, inerente angelologiei.[27] Cultul creștin al Arhanghelului Mihail, sau al îngerilor, își avea originea în credințele iudaice și păgâne, și s-a dezvoltat în mod natural pe această „bază" largă și influentă. Dar el a prosperat și datorită originilor animiste. Găsim dovada credinței iudaice în îngerii care controlează anumite fenomene naturale, în Cartea Jubileelor (cca. 140–100 î.Hr.), care menționează, de pildă, îngeri ai focului, ai vântului și ai întunericului;[28] în Cartea lui Enoh (secolul III î.Hr.), îngerii sunt stăpânii înghețului, ai zăpezii și ai altor fenomene.[29] Pe scurt, fiecare fenomen natural avea îngerul său. Textele care îl menționează pe Arhanghelul Mihail în acest rol de „înger al naturii" specifică drept domenii proprii acestuia apa și zăpada.[30] În Egipt, Arhanghelul Mihail a „preluat" rolul Zeului Nil, devenind astfel

---

[28] L. Heiser, *Die Engel im Glauben der Orthodoxie* (Trier, 1976), 222 afirmă că nici textele liturgice nu oferă mai multe detalii privind natura îngerilor decât scrierile teologice. În Liturghie, îngerilor li se aplică atributele generice de „duh", „imaterial", „fără de trup." Totuși, notează el, „Nicht in theoretischen Erörterungen wird die Natur der Engel erkannt, sondern aus der heilgeschichtlichen Erfahrung ihres tätigen, hilfreichen Dienens für Gott und die Menschen" (ibid., 226). Aparițiile îngerilor în istorie sunt singurul factor pe care cultul se poate baza cu adevărat.

[28] *The Book of Jubilees or The Little Genesis*, trad. [engl.] R.H. Charles (Londra, 1902) 40ff. (cII).

[29] *The Book of Enoch or I Enoch. A New English Edition*, ed. M. Black (Leiden, 1985) 57 (60:17-22), 58 (61:10). Vezi și J. Daniélou, *Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée. Vol. I. Théologie du judéo-christianisme* (Tournai, 1958) 140-41; W.v.Rintelen, *Kultgeographische Studien in der Italia Byznatina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopoli in Süditalien* (Meisenheim am Glan, 1968) 29; W.v. Rintelen, „Kult - und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen Mittelalter", *Saeculum* 22 (1971):84-85; A.L. Williams, „The Cult of the Angels at Colossae", *JTS* 10 (1909): 415-16. Îngerii sunt stăpânii tuturor fenomenelor și pot oferi ocrotire, dacă li se invocă numele: de exemplu, vezi E. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, 9 vol. (Paris, 1881; rp. Atena, 1974) II:xviii ff.

[30] Vezi W. Lueken, *Michael. Eine Darstellung und Vergleichungder jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael* (Göttingen, 1989) 52ff., și 131ff.

răspunzător pentru rouă și ploaie, și se credea că este singurul care poate trece prin văl pentru a da viață.[31] În mod similar, Mihail este descris în termenii protecției imanente și singur, Dumnezeu, are o putere mai mare decât a lui.

> Soarele răsare peste lume, la chemarea lui Mihail... Pământul aduce roade la porunca lui Mihail. Lumea întreagă s-a împăcat cu Dumnezeu [prin mijlocirea lui Mihail] și el este cel care izbăvește pe fiecare din cursele diavolului. Aflăm mijlocirea lui Mihail în munca istovitoare a mâinilor noastre... Aflăm mijlocirea lui Mihail în trupul viței și în bucuria pe care o aduce vinul... Căci Arhanghelul stă lângă oricine Îl cheamă pe Dumnezeu din toată inima sa și îl ajută.[32]

Credința că Arhanghelul Mihail ar fi stăpân al elementelor nu se limitează la Biserica Coptă, deși acesta se bucura de o popularitate deosebită în Egipt.[33] Pantaleone remarca, la sfârșitul secolului al IX-lea/ începutul secolului al X-lea, aceleași atribute ale lui.[34] Și în lucrarea sa scrisă spre lauda Arhanghelului Mihail, Mihail Psellus (1018–1081?) amintea, închinându-i-se la altarul lui, de caracterul ocrotitor al Arhanghelului: „Precum zefirul, și adierea vântului de miazănoapte care ne

---

[31] Lueken, *Michael*, 131-32.

[32] E.A.W. Budge, *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt* (Londra, 1915) 757.

[33] Vezi, pe tema credințelor copte, E. Amélineau, „Le christianisme chez les anciens Coptes", *Revue de l'histoire des religions* 15 (1887):54ff. El citează un mare număr de legende ale tradiției creștine egiptene, referitoare la îngeri; majoritatea acestora vorbesc despre Arhanghelul Mihail și sunt, de asemenea, cele mai variate. „Cet archange était sans cesse en mouvement, tantôt en guerrier, tantôt en batelier, descendant sur la barque aérienne jusqu'au fond des enfers, trempant son aile dans les lacs de feu et en retirant les damnés." (ibid., 56). Vezi și Lueken, Michael, 70ff., și C.D.G. Muller, *Die Engellehre der koptischen Kirche. Untersuchungen zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit in Ägypten* (Wiesbaden, 1959) 8ff.

[34] *Encomium in maximum et gloriosissimum Michaelem coelestis militiae principem*, *PG* 98:1265B-8A.

înviorează trupurile, aceasta face pentru noi Arhanghelul."[35] Mihail este puterea nevăzută și protectoare care domolește căldura din ținut și alungă tot felul de boli și de suferințe. O componentă importantă a naturii îngerilor este focul și de aceea Arhanghelul Mihail apare și sub acest chip, așa cum mărturisesc relatările minunilor lui.[36] În credința creștină, îngerii sunt stăpânii și păzitorii elementelor constituente lor: apă, aer și foc.

Biserica primară a moștenit un cult al îngerilor înfloritor și, în același timp, oarecum problematic.[37] Avertismentul Epistolei pauline către Coloseni, cu privire la primejdia unei venerări necuvenite a îngerilor, constituie un indiciu în acest sens.[38] Cultul creștin al îngerilor pare a fi fost puternic influențat de anumite practici iudaice heterodoxe, ca și de credințele păgâne în mesagerii divini.[39] Cunoscutul cult al lui Mihail

---

[35] Fisher 256.639-43. Vezi și E.A. Fisher, „Nicomedia or Galatia? Where Was Psellos' Church of the Archangel Michael?" în *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy și J. Peradotto (Buffalo, 1988) 179.

[36] Vezi cap. 5.

[37] Cultul îngerilor și în special cel al Arhanghelului Mihail amenință chiar poziția lui Hristos în Biserică. Lueken, *Michael*, 133ff., a descris pe larg această problemă; vezi și J. Barbel, *Christos Angelos. Die Anschauung von Christus als Bote und Engel in der gelehrten und volkstümlichen Literatur des christlichen Altertums*, Theophaneia, vol. 3 (Bonn, 1941) 230ff., Daniélou, *Histoire des doctrines chrétiennes*, 167ff., J.P. Rohland, *Der Erzengel Michael. Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelkults* (Leiden, 1977) 67ff.

[38] Col. 2:18, „Nimeni să nu vă lipsească de răsplată printr-o prefăcută smerenie și printr-o fățarnică închinare la îngeri, încercând să pătrundă în cele ce n-a văzut și îngâmfându-se zadarnic cu închipuirea lui trupească". Acest îndemn destul de obscur a dat naștere unor controverse, deoarece nu se cunoaște cu precizie natura acestui cult de la Colossae. R. Reitzenstein, *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* (Leipzig, 1904) 79ff., considera că acest avertisment se referea la un cult animist.

[39] Despre cultul păgân al îngerilor, vezi A.R.R. Shepherd, „Pagan Cults of Angels in Roman Asia Minor", *Talanta* 12/13 (1980/81):77-101; F. Sokolowski, „Sur le culte d'angelos dans le paganisme grec et romain", *HTR* 53 (1960):225-29; și F. Cumont, „Les anges du paganisme", *Revue de l'histoire des religions* 72 (1915):159-82.

practicat la Colossae, mai târziu la Chonae, din partea de vest a Asiei Mici, a luat naștere din această credință activă și sincretistă în îngeri, pe care o împărtășeau atât evreii, cât și păgânii.[40]

De altfel, cauzele locale ale cultului din Chonae par a fi tot atât de importante. Regiunea era de mult cunoscută ca fiind deosebit de bogată în credințe privind zeii – sau îngerii – cu puteri extraordinare asupra fenomenelor naturale.[41] Circumstanțele locale s-au combinat la Colossae cu

---

[40] Vezi Williams, „The Cult of the Angels at Colossae", 435ff. R.L. Fox, *Pagans and Christians* (Harmondsworth, Middlesex, 1986) 380, 742 n18, presupune existența unui „cult păgân al îngerilor" la Chonae și menționează indicii ale acestui cult al îngerilor în comunități păgâne din vecinătate. Verbul ἐμβατεύειν („a intra în, a se apropia de ceva pentru a-l examina") este folosit la Col. 2:18 și, deși cuvântul se întâlnește și în contextul cultului lui Apollo de la Claros, acest singur motiv nu este suficient pentru a asocia Colossae cu forme de cult amintite. F.R. Trombley, în *Hellenic Religion and Christianization c. 370 – 529*, ed. a 2-a, 2 vol. (Leiden, New York și Köln, 1995) I:153ff., presupune existența unui cult păgân al îngerilor la originea venerării Arhanghelului Mihail de la Chonae.

Tranziția de la cultul păgân la cel creștin este adeseori dificil de sesizat și aparențele nu trebuie să ne inducă în eroare, după cum am încercat să demonstrez în studiul meu „The Sosthenion near Constantinople: John Malalas and Ancient Art", *B* 68 (1998): 110–20.

Cel mai probabil, în cazul cultului lui Mihail de la Chonae, evoluția s-a produs prin evreii elenizați din regiune. După cum scrie Marcel Simon, „la substitution a toutes chances d'etre pré-chrétienne, et d'avoir été opérée par ces juifs syncrétisants dont on entrevoit l'influence à travers les developements polémiques de l'épître aux Colossiens". Vezi *Verus Israel. Étude sur la relation entre chrétiens et juifs dans l'empire romain (135 - 425)*, (Paris, 1948) 430-31. F.O. Francis susținea că la Colossae se practica un cult de tipul misterelor, dar nu există dovezi concludente; vezi „Humility and Angelic Worship in Col. 2:18", *Studia Theologica* 16 (1963):109-34 [= *Conflict at Colossae. A Problem in the Interpretation of Early Christianity Illustrated by Selected Modern Studies*, ed. F.O. Francis and W.A. Meeks (Missoula, Mont., 1973) 163-95].

[41] De exemplu, Williams, „The Cult of Angels at Colossae", 435: „Remarcabilele fenomene naturale de la Colossae și din împrejurimi trebuie să fi impresionat mintea omului din cele mai vechi timpuri și au oferit elemente de care atât religiile primitive, cât și cele de mai târziu se puteau folosi". Vezi și O. Rojdestvensky,

problemele mai generale ale credinţelor greşite, dând naştere unor neînţelegeri privitoare la cultul dedicat îngerilor. *Epistola către Coloseni* pare a se adresa tocmai numeroasei comunităţi ebraice de la Colossae şi din zona Frigiei, unde păgânii practicau şi ei angelolatria.[42] Însă cultul local al îngerilor nu a putut fi înlăturat prea uşor şi a fost atacat la Sinodul convocat în localitatea apropiată Laodiceea, în anul 380:

> Creştinii nu se cuvine să părăsească Biserica lui Dumnezeu ca să meargă să invoce îngerii şi să ţină adunări pe ascuns; căci este lucru oprit.

Le cult de saint Michel et le moyen age latin (Paris, 1922) xvi; Rintelen, *Kultgeographische Studien*, 25; Rintelen, „Kult- und Legendenwanderung", 85; şi O.F.A. Meinardus, „St. Michel's Miracle of Khonae and Its Geographical Setting", Ἐκκλησία καὶ Θεολγία I (1980):459-69.

R. Chandler nota în *Travel in Asia Minor: Or, an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti* (Dublin, 1775), 230-31, „S-a observat de mult că ţinutul din jurul râului Meandru, unde solul este uşor şi sfărâmicios, şi plin de săruri care generează gaze inflamabile, era pradă apei şi focului. El abunda în izvoare fierbinţi, care, după ce se scurgeau pe sub pământ din acumulări, ţâşneau pe munte sau apăreau bolborosind pe câmpie sau în nămolul râului: de aici şi cutremurele frecvente; vaporii de sodiu, comprimaţi în cavităţile solului şi sublimaţi de căldură sau de fermentaţie, izbucneau afară în explozii zgomotoase, agitând aerul, zguduind pământul şi apele cu o violenţă pe cât de îndelungată, pe atât de distrugătoare; şi de aici, încă, grotele pestilenţiale care comunicau subteran unele cu altele, îşi trăgeau efluviile zgomotoase; şi, servind drept guri mai mici pentru aceste gropi ca nişte cuptoare, erau considerate guri ale iadului şi ieşiri pentru miasmele ucigătoare ce se ridicau din tărâmul lui Pluton. Poate că unul sau mai mulţi dintre aceşti munţi au ars; şi putem bănui că suprafaţa ţinutului s-a format pe alocuri din propriile sale adâncuri".

[42] Williams, „The Cult of Angels at Colossae", 436ff.; C. Mango, „Germia: A Postscript", *JÖB* 41(1991):297; privitor la numărul evreilor din Frigia, Lueken, *Michael*, 80-81, şi K. Belke şi N. Mersich, *Phrygien und Pisidien*, Tabula Imperii Byzantini, vol. 7 (Viena, 1990) 223, pentru citate.

Putem deduce că aşa-numita Epistolă către Coloseni era îndreptată împotriva angelolatriei din Asia Mică în general, chiar dacă Epistola nu se adresa direct comunităţii desemnate de titlu. H. Koester, *History and Literature of Early Christianity* (Philadelphia, 1982) 264, nega posibilitatea ca Sf. Pavel să fie autorul epistolei, însă considera că aceasta era adresată Bisericii de la Colossae.

> Dacă, aşadar, se va găsi cineva care să se dedea pe ascuns la această idolatrie, acela să fie anathema, căci L-a părăsit pe Domnul nostru Iisus Hristos şi a mers după idoli.[43]

Puţin mai târziu, Teodoret al Cyrului (cca. 393–cca. 466) critica din nou aceste excese ale angelolatriei:

> Boala aceasta a rămas multă vreme în Frigia şi în Pisidia. De aceea, un sinod din Laodiceea Frigiei a interzis prin edict adresarea de rugăciuni îngerilor; şi chiar până astăzi, altare închinate Sfântului Arhanghel Mihail se mai văd la ei şi la vecinii lor.[44]

Wilhelm Lueken a scris un comentariu la acest pasaj, care arată clar că Teodoret se referea la altarele închinate Arhanghelului Mihail, din Colossae şi din împrejurimi.[45] Evident, Chonae era un centru vechi de venerare heterodoxă a lui Mihail, în special, şi a îngerilor în general.

Acest tablou complex al venerării îngerilor, din lumea primelor secole creştine şi cea bizantină, aşa cum l-am schiţat mai sus, prezintă elemente contradictorii. Pe de o parte, exista credinţa populară, uneori heterodoxă, în fiinţe ocrotitoare şi stăpâne peste elementele naturii, aşa cum demonstrează zbuciumata şi îndelungata istorie a venerării Arhanghelului Mihail la Chonae; pe de altă parte, existau numeroase speculaţii teologice care evitau cu grijă să se suprapună cu această devoţiune

---

[43] Vezi P.-P. Joannou, *Discipline generale antique (IVe-IXe siècles). Tome I.2. Les canons des synodes particuliers* (Grottaferrata, 1962) 144-45. Traducerea Canonului 35 al Sinodului de la Laodiceea este preluată din J.B. Lightfoot, *St. Paul's Epistles to the Colossians and to Philemon* (Londra, 1879) 68. Vezi Williams, „The Cult of the Angels at Colossae", 435; Simon, *Verus Israel*, 429-30; L. Robert, *Hellenica. Recueil d'epigraphie de numismatique et d'antiquités grecques, vol. XI-XII* (Paris, 1960) 432ff. Despre tendinţele antiiudaice ale Sinodului de la Laodiceea, vezi Rintelen, *Kultgeographische Studien*, 27, şi Lueken, *Michael*, 81.

[44] *De providentia orationes x*, II, *PG* 82:613B; trad. [engl.] Lightfoot, *St. Paul's Epistles*, 68.

[45] Lueken, *Michael*, 75.

populară, concentrându-se în schimb asupra chestiunilor privitoare la natura și la organizarea îngerilor – cu alte cuvinte asupra unei corecte angelologii. Studiul de față, însă, urmărește modul în care se intersectează abordările aparent contradictorii privitoare la oștile nevăzute ale lui Dumnezeu. Posibilitatea de a cădea în idolatrie, această temere a Bisericii primare care încă mai influența conștiința bizantinilor, în secolele al VIII-lea și al IX-lea, nu a fost niciodată străină de discuțiile privitoare la îngeri și la reprezentările lor. Ea anima controversele privind modul corect de a reprezenta îngerii, discuții care au început în Biserica primelor secole, dar nu au primit un răspuns definitiv până în secolul al IX-lea. Cursul controverselor pe tema reprezentărilor materiale face obiectul primelor trei capitole ale lucrării de față. Cultul îngerilor și al icoanelor acestora este tratat în capitolul 4, care discută perspectiva teologică și legendele minunilor săvârșite de ei, ca și modul în care fiecare dintre aceste genuri aborda pericolul idolatrizării îngerilor și prezenta exemple de atitudini corecte. Capitolul 5 este dedicat minunilor Arhanghelului Mihail, care au avut loc la Chonae, și examinează reprezentarea lor verbală, adică modul în care aceste texte îl apropie pe Arhanghelul Mihail de înțelegerea auditoriului și gestionează dificultatea de a-l descrie – cu care s-a confruntat și iconografia – în domeniul său specific.

Deși studiul de față se ocupă în principal cu scrierile care demonstrează atitudinea față de îngeri și de icoanele lor, autorul său este un istoric de artă. Lucrarea se bazează pe istoria gândirii pe această temă, ceea ce include teologia, legendele minunilor, poezia și omiletica, și le încorporează într-o istorie a reprezentărilor. Preocuparea centrală a acestui studiu ar fi condițiile culturale ale percepției și înțelegerii: o epistemologie pentru care îngerii sunt cazul cel mai dificil și mai riscant. Este vorba de chipuri străvezii, ale unor ființe lipsite de materialitate, create pentru cele mai tumultoase văzduhuri pe care bizantinii au încercat să le redea; studiul de față evocă zbuciumul și eforturile care au fost necesare pentru a surprinde imaginea îngerilor.

CAPITOLUL I

PROBLEME LEGATE DE REPREZENTAREA ÎNGERILOR

Din pricina dificultății de a defini natura îngerilor și a popularității cultului lor, încă de la începuturile creștinismului a apărut întrebarea: cum se poate reprezenta în imagini o ființă necorporală și care este importanța acestor imagini pentru venerarea și înțelegerea unei asemenea ființe? Această întrebare, de altfel, era subordonată unui demers mai amplu de căutare a unor modalități de cunoaștere a lui Dumnezeu și a celor dumnezeiești. După cum demonstrează pertinenta sinteză dedicată de Averil Cameron diverselor aspecte ale culturii bizantine, această căutare și diferitele metode de a dobândi cunoaștere de care vorbim au condus direct la criza iconoclastă din secolele al VIII-lea și al IX-lea.[1]

---

[1] Cameron, „The Language of Images"; de asemenea lucrarea sa „Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition", în *The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at Warburg Institute 8-9 July 1988*, ed. J. Fontaine și J.N. Hillgarth (Londra, 1992) 250-76.

Iconoclasmul a apărut în anii 720, fiind *probabil* adus în discuție de distrugerea dramatică a icoanei lui Hristos de pe Poarta de Bronz a palatului imperial din Constantinopol.[2] Cauzele directe au fost, se pare, anumite probleme politice și înclinația personală a împăratului Leon III (care a domnit între 716 și 740), însă originile sale intelectuale sunt cu mult mai vechi, din timpurile Bisericii primare, pornind de la concepțiile contradictorii privind locul materiei create – și în special al icoanelor – în viața creștină și în cult.[3] Iconoclasmul, ca politică imperială, a fost dus mai departe și consolidat de fiul lui Leon, Constantin V (împărat între 740 și 775), dar a încetat sub regența împărătesei Irina, care a domnit în numele fiului său Constantin VI, numai între anii 797 și 802. Irina a convocat ultimul Sinod Ecumenic în anul 787, acesta fiind cel de-al doilea sinod ținut la Niceea, care a restabilit cultul icoanelor în imperiu. Din 815 până în 843, iconoclasmul a fost impus din nou până ce Mihail III (împărat între 842 și 867) și-a declarat susținerea față de cultul icoanelor sub influența mamei sale, Teodora. Urmarea acestei îndelungate perioade iconoclaste a fost o intensă controversă privitoare la icoane și la cultul lor. Lucrarea de față cercetează aceste polemici, ca surse de informație privitoare la concepțiile despre reprezentarea îngerilor.

---

[2] Vezi M.-F. Auzépy, „La destruction de l'icône du Christ de la Chalcé par Léon III: Propagande ou realité", *B* 60 (1990):445-92, și G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", *Hommages Margaret Head Thomson*, Cahiers des études anciennes, vol. 34, ed. L. Finnete și A.P. Booth (Trois Rivières, Québec, 1998) 109-12.

[3] Despre originile iconoclasmului sub Leon III, vezi S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain, 1973) și D. Stein, *Der Beginn des byzantinischen Bilderstreits und seine Entwicklung bis in der 40er Jahre des 8. Jahrhunderts* (München, 1980). Despre originile iconoclasmului, vezi P.C. Finney, *The Invisible God. Early Christians on Art* (Oxford, 1994), E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954):83-150, și Sister Charles Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art* (Oxford, 1981).

Studiul lui Cameron oferă cadrul pentru o analiză mai detaliată a unui anumit aspect al aspirației către cunoașterea celor dumnezeiești, și anume reprezentarea îngerilor. Ea descrie procesul prin care societatea veche bizantină căuta să definească și să sistematizeze metode de a dobândi cunoașterea și de a recunoaște adevărul. După părerea sa, „iconoclasmul a fost o manifestare a nesiguranței oamenilor cu privire la propriul lor univers de gândire".[4] Și într-adevăr, în perioada premergătoare iconoclasmului, se afirmă în cultura bizantină două concepții opuse privind cunoașterea: abordarea simbolică și cea literală în artă și cult reprezintă cei doi poli ai disputei. Aceste poziții contradictorii față de reprezentarea artistică și de cult caracterizează percepția și atitudinea față de îngeri și de redarea acestora în icoane. Controversa privitoare la interpretarea simbolică și la cea literală implica și întrebări privind locul creaturilor lui Dumnezeu în cultul creștin; pentru unii dintre teologii discutați de noi, devoțiunea de ordin intelectual și reprezentările materiale se excludeau reciproc. Arta figurativă era doar una dintre chestiunile care provocau neînțelegeri, dintr-un complex mai vast de elemente materiale introduse în cult în perioada aflată în discuție.

Posibilitatea de a aluneca în idolatrie, apărută în urma introducerii elementelor materiale în cultul creștin, a reprezentat principala preocupare pe care o împărtășeau teologii ce se opuneau icoanelor. Respingerea reprezentărilor îngerilor era direct legată de teama de idolatrie, dar implica și alte probleme de maximă importanță pentru Biserica primară, și anume venerarea îngerilor ca zeități și încercările păgânilor de a-i identifica pe îngerii creștini cu propriii zei. La sfârșitul secolului al IV-lea și în secolul al V-lea, canonul 35 al Sinodului din Laodiceea și repetatele avertismente ale lui Teodoret al Cyrului au urmărit să atragă atenția asupra acestei probleme și să o elimine din comunitatea creștină.[5] În secolul al IV-lea, Macarie al Magnesiei a combătut încercările păgâne de

[4] Cameron, „The Language of Images", 4.

[5] Vezi introducerea.

apropiere, negând orice asemănare dintre cultul creştin al îngerilor şi închinarea păgânilor la zei.[6] Ioan al Tesalonicului a dus mai departe lupta împotriva acestor tentative ale păgânilor, în cursul secolului al VII-lea.[7] Evident, chestiunea a continuat să fie deranjantă pentru Biserică. Cultul creştin, probabil în regiunea Chonae şi poate chiar mult mai departe, încuraja în mod clar exprimarea acestor concepţii păgâne, iar păgânii puteau face paralele între două credinţe aparent ireconciliabile. Altarul de la Chonae era unul dintre principalele centre de venerare excesivă a îngerilor, iar descrierile minunilor săvârşite de Arhanghelul Mihail urmăreau să clarifice o situaţie inacceptabilă pentru conducerea Bisericii; accentul pus pe caracterul desăvârşit al protagonistului minunii de la Chonae urmărea să controleze un comportament care nu era poate obişnuit, dar, cel puţin, era considerat ca fiind acceptabil în cadrul cultului îngerilor.[8] O abordare literală a cultului implica, aşadar, alte probleme pentru Biserica primară, care nu erau simple abstracţiuni teologice, ci ţineau de probleme ale cultului creştin în lumea materială, creată, şi de mesagerii netrupeşti ai dumnezeirii, care protejau această lume.

Confruntaţi cu problema unor creaturi atât de greu de descris ca îngerii, artiştii creştini s-au găsit în faţa unei dileme legate de reprezentarea lor. Şi totuşi, nu au considerat insurmontabilă dificultatea zugrăvirii unor fiinţe spirituale, de vreme ce au existat reprezentări ale îngerilor încă din primele veacuri creştine. Care se bazau pe descrierile furnizate de Scriptură şi, asemenea unor teologi ca Chrysippus şi Dionisie Pseudo-Areopagitul, şi ei se menţineau cu prudenţă în limitele acestor descrieri ale apariţiilor

---

[6] Vezi Cap. 2.

[7] Vezi Concluzia şi, de asemenea, G. Peers, „Imagination and Angelic Epiphany", *BMGS* 21 (1997):113-31, şi D. Krausmüller, „God or Angels as Impersonators of Saints. A Belief and its Contexts in the «Refutation» of Eustratius of Constantinople and in the Writings of Anastasius of Sinai", *Gouden Hoorn* 6 / 2 (1998 / 9): 5-16.

[8] Vezi cap. 4.

angelice. În multe feluri, iconarii evitau problemele de reprezentare și zugrăveau îngerii cu chip omenesc, ignorând astfel complet atributele lor suprafirești. Totuși, nu întotdeauna artiștii creștini reprezentau îngerii ca pe o ilustrare literală a Bibliei. Artiștii creștini au dezvoltat o iconografie a îngerilor care le reda aparițiile pe pământ, cel mai adesea folosind aripile pentru a sugera caracterul simbolic al acestor reprezentări. Într-un sens important, imaginea obișnuită a omului cu aripi este reducționistă: nu indică natura netrupească, imaterială a îngerilor, ci mai curând oferă o reprezentare generică a mesagerilor lui Dumnezeu.

Reprezentarea iconografică a îngerilor este unică în arta creștină, în sensul că descrie fulgurantele epifanii ale îngerilor necorporali într-un mod aluziv; iconografia lui Hristos și a sfinților reda chipul lor omenesc, așa cum fusese în timpul vieții lor în trup pe pământ, ceea ce reprezentările îngerilor nu puteau face. Dacă este adevărat că îngerii apăruseră uneori cu înfățișare omenească, aceasta era numai una dintre multele forme sub care se puteau ivi. Hristos și sfinții avuseseră chipuri și trupuri bine definite, care puteau fi zugrăvite și care își păstraseră o anumită stabilitate pe durata vieții lor pământești; în schimb, înfățișările îngerilor erau instabile și, în ultimă instanță, imposibil de cunoscut.

Semnificația pe care o aveau în cult icoanele creștine depindea de viața pe care subiectul o dusese pe pământ, deoarece ele ofereau o asemănare cu prototipul istoric și constituiau o prezență reală, ce ținea locul persoanei reprezentate. După cum arăta Hans Belting, icoanele sfinților proveneau în mod direct din practica Antichității târzii de a-i cinsti pe cei morți prin portrete; icoanele erau venerate asemenea unor moaște și tratate ca semne vizibile, ca reprezentări care se aflau în legătură cu persoana reprezentată.[9] Hristos și Sfânta Fecioară erau, desigur, cazuri dificile deoarece amândoi se înălțaseră cu trupul la cer; imaginile miraculoase,

---

[9] H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München, 1990) 42ff., 92ff.

care păstrau chipul imprimat în chip minunat al lui Hristos, sau reprezentările bazate pe descrierea unor martori oculari cum era Sf. Evanghelist Luca, satisfăceau această dorință de verificare prin raportarea la chipul pământesc al prototipului și de contact cu divinitatea.[10]

Reprezentarea lui Dumnezeu – cu alte cuvinte, reprezentarea transcendentului absolut – era problema principală în perioada dinaintea și din timpul crizei iconoclaste și ea a determinat selectarea și utilizarea textelor privitoare la reprezentarea îngerilor, care sunt tot transcendenți, deși nu în mod absolut, asemenea lui Dumnezeu. Principalul argument în favoarea reprezentării lui Dumnezeu în icoane era întruparea Sa; divinitatea supremă luase chip de om și trăise, pătimise și murise sub această formă. Îngerii luaseră, de asemenea, forme inteligibile, deși nu în aceeași măsură și, din acest motiv, reprezentau adeseori un corolar al acestei probleme majore a reprezentărilor creștine. Însă chestiunea reprezentării îngerilor este diferită de cea a imaginii lui Hristos. Îngerii nu s-au întrupat, ci au lăsat doar această impresie – de exemplu, atunci când Rafael l-a făcut pe Tobie să creadă că este un om. Deși îngerii sunt, într-un anumit sens, perceptibili, ei ridică cu totul alte probleme decât reprezentabilitatea lui Hristos. Natura lor inefabilă și iluzoriul aparițiilor lor, atât de bine documentate de Scriptură, de relatări apocrife și de legendele miracolelor lor, arată că icoanele îngerilor trimit la o realitate spirituală care nu poate fi pe deplin cunoscută. Fiind lipsite de ancorarea materială a întrupării de care țin icoanele lui Hristos, reprezentările îngerilor sunt simbolice într-un mod diferit, legat în mod necesar de paradoxul necorporalității și imaterialității care se lasă, momentan și parțial, percepută.

Îngerii, s-ar părea, nu pot fi reprezentați asemenea lui Hristos și sfinților: ei nu au lăsat în urmă nici imagini imprimate în mod

---

[10] Pe aceasta temă, vezi lucrările publicate în *The Holy Face and the Paradox of Representation*, Villa Spelman Colloquia, vol. 6, ed. H.L. Kessler și G. Wolf (Bologna, 1998).

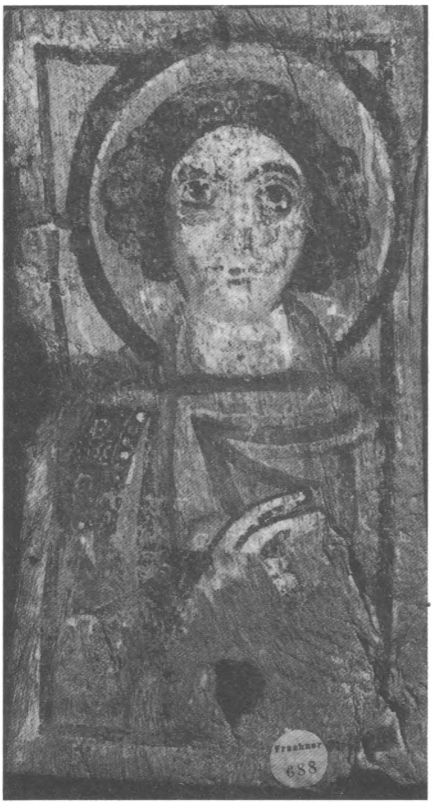

Fig. 1. Icoana Arhanghelului Mihail (?), Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris, secolul al VI-lea. Foto: Bibliothèque Nationale.

miraculos, nici moaște. Ființa lor atemporală, aproape din veșnicie, nu a avut un chip pământesc consemnat de istorie. Cei care au pictat icoanele îngerilor se bazau pe modalități verificate de redare în reprezentarea acestor ființe. O icoană pe lemn coptă, datând din secolul al VI-lea, a Sf. Arhanghel Mihail (?), aflată astăzi la Cabinet des Médailles, la Bibliothèque Nationale din Paris (fig. 1) relevă o legătură clară cu portretele funerare idealizate ale perioadei Antichității târzii: ochii sunt mari, cu privire fixă, care lasă impresia unei abstracțiuni atemporale; figura este prezentată frontal, infirmând impresia de nemișcare numai prin mâna dreaptă ridicată într-un gest de binecuvântare; aureola circulară se suprapune cadrului rectangular în colțul din dreapta sus, creând un efect de *contrapposto* în raport cu mâna aflată mai

jos.[11] În timp ce aceste elemente animă imaginea, sugerând poate ideea unei activități ocrotitoare, în folosul credinciosului care privește icoana, figura în sine este anonimă, necaracterizată de vreo trăsătură sau inscripție; este atât de înrudită cu portretele idealizate păgâne, ca reprezentare și stil, încât numai aerul măreț al figurii – și nu individualitatea acesteia – apare clar, ca element distinctiv. Doar rădăcinile aripilor sugerează identitatea și natura angelică; icoana nu este, așadar, lipsită de ambiguitate prin modul de redare a trăsăturilor caracteristice ale îngerilor.

Dacă artiștii creștini au eludat anumite probleme legate de natura îngerilor, reprezentându-i adeseori sub chip de om, aceste imagini prezentau dificultăți de receptare și de înțelegere din partea privitorului. Îngerii sunt lipsiți de formă, fără de trup și imateriali, așadar o asemănare reală a imaginii materiale cu aceste ființe este imposibilă. Relația dintre icoană și prototip este, deci, problematică, și stabilirea oricărei relații depindea de capacitatea privitorului de a discerne o „asemănare" în sens simbolic mai curând decât literal. Bizantinii abordau reprezentările îngerilor fiind conștienți de acest lucru: tensiunea dintre reprezentarea materială și natura imaterială este o calitate atrăgătoare și captivantă a icoanelor de care vorbim. Într-adevăr, această tensiune este caracteristica definitorie a reprezentărilor îngerilor și deosebește imaginile respective de alte reprezentări creștine.

În ceea ce privește aspectul literal, iconografia îngerilor redă cu fidelitate anumite înfățișări sub care au apărut pe pământ mesagerii lui Dumnezeu. În arta creștină, îngerii sunt zugrăviți având înfățișarea unor tineri, cel mai adesea înaripați; figurile lor sunt generalizate până la anonimat și numai Arhanghelii sunt identificați cu consecvență prin inscripții. Heruvimii și serafimii pot fi adeseori recunoscuți, deși nu întotdeauna și deosebiți unul de altul, din cauza numeroaselor aripi și a ochilor cu care sunt descriși în

[11] Vezi Belting, *Bild und Kult*, 110, fig. 47, și J. Durand în *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (Paris, 1992) 144, nr. 98.

Scriptură. Totuși, heruvimii, serafimii și alte cete îngerești – adică, Tronurile, Stăpâniile, Domniile, Puterile și Începătoriile menționate de Scriptură – puteau fi, de asemenea, figurate prin reprezentările generalizate ale tinerilor cu aripi. În mod clar, imaginea unui om înaripat nu trimitea doar la înfățișarea umană sub care îngerii apăruseră uneori, ci se referea în sens mai larg la toate ființele angelice.

Deși un anumit grad de antropomorfizare a devenit un element iconografic constant în reprezentarea îngerilor, antropomorfismul în sine nu era predeterminat. De exemplu, Scriptura sugerează diferite prezențe în spatele stâlpului de nor și cel al stâlpului de foc care i-au condus pe israeliți prin pustie în cartea *Ieșirea*. La un moment dat (*Ieș.* 13:21-22), se spune că „Domnul mergea înaintea lor"; dar în alte momente ale călătoriei, textul menționează faptul că îngerul lui Dumnezeu îi călăuzea (14:19, 23:20-23, 32:34, 33:2). Deși *Ieșirea* nu precizează clar identitatea acestor manifestări, stâlpul de nor și cel de foc erau în general considerate a fi emanații ale lui Dumnezeu, adică îngeri.[12] În ilustrarea acestor evenimente ale *Ieșirii*, îngerii le ofereau iconarilor posibilități de reprezentare. Ei puteau fi zugrăviți fie în forma sub care se arătaseră israeliților în pustie, fie ca oameni, o înfățișare menționată în alte părți ale Scripturii.

În cazul norului și al focului din cartea *Ieșirii*, ilustrarea literală a textului biblic caracterizează redarea acestor epifanii, iar pictorii nu au recurs la reprezentarea iconografică a tinerilor înaripați pentru a indica natura și, în ultimă instanță, identitatea puterii divine aflate în spatele norului și al focului. Frescele aflate în cubiculele C și O ale catacombelor de pe Via Latina din Roma secolului al IV-lea reprezintă un stâlp sau coloană încoronată cu flăcări, lângă Moise care primește tablele legii; acești doi stâlpi sunt plasați

---

[12] Vezi M. Barker, *The Great Angel. A Study of Israel's Second Angel* (Londra, 1992) 32, 86. În cele din urmă, Arhanghelul Mihail a fost identificat cu aceste manifestări, pe temeiul pasajului Daniel 12:1, care îl arată ca protector al poporului lui Israel. Vezi, de exemplu, Pantaleone, *Narratio*, IX, *PG* 140:579C.

deasupra mulțimii care stă în fața unei clădiri.[13] *Topografia creștină*, lucrare scrisă în secolul al VI-lea, oferă un alt context acestor reprezentări ale manifestării providenței divine. Anluminurile însoțesc pasaje din *Ieșire* și din alte cărți ale Bibliei, formând un colaj alcătuit de către autor în încercarea de a reda prefigurarea istoriei creștine de către evenimentele Scripturii ebraice. Contextul este în cea mai mare parte narativ, deși preocuparea finală este tipologia creștină. Această manifestare a divinității, anume stâlpul de nor și cel de foc, este ilustrată cu o deosebită atenție față de textul scripturistic și interpretată drept semn al providenței divine, care a culminat prin venirea lui Hristos.

În loc să reprezinte un înger sau pe Dumnezeu, ilustratorul a ales o redare literală a norului și a unei coloane cu flăcări în partea superioară (fig. 2).[14] Totuși, această imagine, ca și textul, se referă în fond la revelarea enigmatică a emanațiilor lui Dumnezeu, adică la îngeri, căci stâlpul și norul din manuscrise și din fresce sugerează

---

[13] Vezi W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting* (University Park și Londra, 1986) 1, 59, fig. 4, 5.

[14] Vezi K. Weitzmann și G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Volume One: From the Ninth to the Eleventh Century* (Princeton, 1990) 63-64, fig. 141, 142, pl. IXa, Xa; și Cosmas Indicopleustes, *Topographie Chrétienne*, SC vol. 141, 159, 197, ed. W. Wolska-Conus (Paris, 1968-1973) I:47ff.

Stâlpul de foc și norul sunt reprezentate în ilustrații, în două manuscrise datând din secolul al XI-lea, copii ale lucrării din secolul al VI-lea, aflate la Sinai (cod. 1186, fols. 73r, 73v, 74r) și la Florența (Laur. Plut. IX, 28, fol. 103r, 103v, 103r). Ilustrațiile nu au fost create special pentru aceste două manuscrise și copiile din secolul al XI-lea se bazează pe modelul din secolul al VI-lea al *Topografiei creștine*. Versiunile de la Sinai și Florența sunt mai fidele tradiției anluminurilor din *Topografia creștină* decât celălalt manuscris din secolul al IX-lea ce aparține acestei familii, Vaticanus graecus 699, și astfel aceste ilustrații ale *Ieșirii* pot fi puse cu siguranță în legătură cu un model preiconoclast.

Autorul *Topografiei creștine* trebuie identificat cu Constantin al Antiohiei, mai curând decât cu Cosmas Indicopleustes, după cum argumentează convingător Wanda Wolska-Conus. Vezi lucrarea sa „Stéphanos d'Athènes et Stéphanos d'Alexandrie. Essai d'identification et de biographie", *REB* 47(1989):28ff.

Fig. 2. Israeliții la cele douăsprezece izvoare, *Topografia Creștină* a lui „Cosmas Indicopleustes", Mănăstirea Sf. Ecaterina, Sinai, cod. 1186, fol.73r, secolul al XI-lea. Imagine reprodusă cu acordul Expediției Michigan – Princeton – Alexandria la Muntele Sinai.

aceste ființe cu înfățișări schimbătoare, cu identitate neclară și greu de înțeles. Ambele exemple, în ciuda contextelor diferite și a atenției literale acordate textului, cer privitorului să înțeleagă că stâlpul și norul sunt aspecte simbolice ale unor ființe divine multiforme. Evitând orice încercare de a face referințe vizuale la natura epifaniilor, ilustratorul îi transferă sarcina privitorului, care trebuie să furnizeze o interpretare bazată pe cunoștințele sale din Scriptură. Dacă această sarcină nu privește exclusiv reprezentarea îngerilor, ea are un rol special deoarece înfățișarea lor schimbătoare necesită procese speciale de interpretare.

Cu toate însușirile metafizice ale îngerilor, în primele secole ale artei creștine, pictorii, mozaicarii și sculptorii le-au dat înfățișare umană. Mai întâi au dezvoltat o iconografie antropomorfică, deoarece îngerii sunt uneori descriși în referatul biblic ca arătându-se în chip de om. Cea mai veche reprezentare a unui înger cu chip de om care ni s-a păstrat apare în secolul al III-lea într-o icoană a Bunei Vestiri din Catacomba Priscillei, din Roma. Textul scripturistic (Luca 1:28-38) îl descrie simplu pe mesagerul lui Dumnezeu ca „înger", iar iconarul a ales să îl reprezinte pe acest trimis cu înfățișarea unui bărbat îmbrăcat în tunică, călcând ferm pe pământ.[15] Această soluție pentru potențialele dificultăți de reprezentare a unor ființe fără trup a fost frecvent folosită în primele secole ale artei creștine și nu a dispărut niciodată din tradiția iconografică bizantină. Într-adevăr, ea arată că descrierea însușirilor distinctive ale îngerilor era uneori considerată fie imposibilă, fie de mică importanță. În arta creștină timpurie, îngerii erau cel mai adesea reprezentați cu această formă pământească, sub înfățișarea unui bărbat cu sau fără barbă[16], și în

---

[15] Vezi M. Bussagli, *Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee* (Milano, 1001) 48; și P. Testini, *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI* (Roma, 1958) 258.

[16] Îngerul cu barbă apare abia în secolul al V-lea, de exemplu pe o placă de fildeș reprezentând Botezul lui Hristos aflată la British Museum; vezi W.F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, ed. a 3-a (Mainz am Rhein, 1976) pl. 60 (#115).

acest mod artiștii redau un aspect inteligibil dintre multele însușiri pe care Scriptura le atribuie îngerilor. Totuși, în fresca aflată în Catacomba Priscillei, îngerul nu este identificat în mod explicit printr-o inscripție sau trăsătură caracteristică, iar atribuirea scenei Bunei Vestiri este nesigură. În mod clar, imaginea unui bărbat nu indica, în sine, identitatea unui înger anume, și nici nu putea descrie în mod direct vreun element transcendent al evenimentului.

Pentru unii mozaicari, pictori și sculptori, reprezentarea literală a îngerilor ca oameni era restrictivă, deoarece antropomorfismul nu putea exprima însușirile caracteristice îngerilor.[17] Dar în arta Antichității târzii, mozaicarii, pictorii și sculptorii dispuneau de mijloace de reprezentare care puteau indica identitatea distinctă și natura suprafirească a îngerilor: până la sfârșitul secolului al IV-lea, aripile erau atributul standard – deși nu exclusiv – al acestora. Ele ofereau posibilitatea de a sugera atributele supranaturale caracteristice îngerilor, care nu puteau fi exprimate cu ușurință în termeni vizuali: transcendența, rapiditatea, necorporalitatea și activitatea neîncetată. De exemplu, Sf. Ioan Hrisostom (cca. 347-407) scria:

> Ce ne arată puterile prin aceste aripi? Înălțimea și subțirimea, și ușurința, și iuțeala naturii lor. De aceea, Arhanghelul Gavriil coboară în zbor: nu pentru că aripile ar fi mădulare ale puterilor fără de trup, ci pentru că el coboară de la cele de sus și se întoarce apoi acolo de unde a fost trimis.[18]

---

[17] G. Berefelt, *A Study on the Winged Angel. The Origin of a Motif* (Stockholm, 1968) 15.

[18] *In Isaiah dominum (Is. 6:1), homiliae 1-6*, II, *PG* 56:137. Și, de asemenea, *Ad eos qui scandalizati*, III, *PG* 52:484, „De aceea, când vezi serafimii zburând în jurul tronului Celui Preaînalt și strălucit, cu totul acoperiți de aripile care le ascund picioarele, spatele și chipul și strigând cu glas puternic și înfricoșător, să nu te gândești la aripi și la picioare și că ei sunt înaripați. Căci ei sunt puterile netrupești. Dar este din cauza neapropierii chipului lor, și nu pentru că ar sta lângă un tron material. Căci, într-adevăr, Dumnezeu este de necuprins și de neapropiat chiar și pentru ei, și totuși și El S-a pogorât".

În arta bizantină, aripile au devenit un semn distinctiv consacrat și recognoscibil al slujirii și al naturii îngerilor – rareori, și al altor ființe, de exemplu al lui Hristos sau al lui Ioan Botezătorul în ipostaza sa angelică.[19] În cazul îngerilor, însă, necesitatea ocazională de a-i distinge din punct de vedere iconografic de oameni, inclusiv de Hristos întrupat, era importantă pentru dezvoltarea unei iconografii proprii. Îngerii sunt diferiți de Hristos și supuși Lui și nu

---

[19] Hristos reprezentat ca înger este o imagine rară, bazată pe Isaia 9:6, „Căci Prunc S-a născut nouă, un Fiu S-a dat nouă... și se cheamă numele Lui: Înger de mare sfat (Μεγάλης Βουλής Ἄγγελος), Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii". Hristos este în această ipostază înfățișat cu aripi și fără barbă, dar cu un nimb cruciger sau într-o mandorlă, care Îl diferențiază astfel de oștile îngerești. Despre această iconografie, vezi S. Der Nersessian, „Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ-ange", *CA* 13 (1962):209-16; J. Meyendorff, „Iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine", *CA* 10 (1959):269, și de asemenea lucrarea sa „Wisdom – Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme", *DOP* 41 (1987):391-401; și D.I. Pallas, „Ὁ Χριστὸς ὡς ἡ Θεία Σοφία. Ἡ Εἰκονογραφικὴ Περιπέτεια μιᾶς Θεολογικῆς Ἐννοιᾶς", *DCh AE* 15 (1989-1990):127ff., 137ff.

Prima icoană care ni s-a păstrat a Sf. Ioan Botezătorul cu aripi se găsește la Biserica Sv. Ahilije din Arlije și datează din jurul anului 1296 (G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédonie et Montenegro)*, 4 vol. [Paris, 1954-1969] II: pl. 87.1; și *RBK* III:623ff.). Tipul iconografic poate fi mai vechi decât această reprezentare, căci Lossky amintește comentarii datând din secolele al VII-lea/ al VIII-lea privitoare la firea îngerească a lui Ioan Botezătorul. Vezi L. Uspensky și V. Lossky, *The Meaning of Icons* (Boston, 1952) 108. Iconografia a fost studiată de J. Lafontaine-Dosogne, „Une icone d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du St Jean-Baptiste ailé", *Bulletin de Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 48 (1976):121-44, și M. Bussagli, „Il Precursore. Giovanni l'angelo, martire della luce", *Abstracta* 27 (1988):23-29.

Rareori, Fecioara Maria poate fi și ea reprezentată cu aripi, însă acest tip iconografic apare târziu și probabil s-a dezvoltat sub influența iconografiei lui Hristos înaripat; vezi *RBK* III:108. Mai mult, cei din familia Angeloi din perioada Paleologilor erau reprezentați cu aripi pe monede, ca un fel de emblemă heraldică și poate și pentru a invoca protecția îngerilor; vezi T. Bertelè, *L'imperatore alato nella numismatica bizantina* (Roma, 1951) 45ff.

Fig. 3. Sarcofagul de la Sarigüzel, Muzeul de Arheologie, Istanbul (#5408), sfârşitul secolului al IV-lea. Foto: Muzeul de Arheologie din Istanbul.

împărtăşesc natura umană. În consecinţă, forma înaripată, antropomorfă, a devenit semnul unic al fiinţelor fără număr şi nevăzute, care mijlocesc între cer şi pământ la porunca lui Dumnezeu.

Formulele iconografice folosite pentru a reprezenta îngerii derivau din modele păgâne. Un exemplu important al acestui proces este sarcofagul de la Sarigüzel, aflat la Muzeul de Arheologie din Istanbul, care datează de la sfârşitul secolului al IV-lea (fig. 3). Acesta demonstrează atât asemănările dintre reprezentările creştine ale îngerilor şi figurile păgâne, în special imagini înaripate ale victoriei, cât şi deosebirile dintre ele.[20] Pe sarcofagul de la Sarigüzel, doi îngeri în zbor, figuraţi ca bărbaţi înveşmântaţi în tunică şi *pallium*, poartă o cunună în care este înscrisă hristograma („XP"). Tema păgână a două fiinţe înaripate, în poziţie orizontală, care poartă o cunună, un medalion sau o inscripţie a inspirat în mod evident dispunerea îngerilor de pe sarcofagul de la Sarigüzel. De exemplu, pe un sarcofag datând din secolul al III-lea, descoperit pe via Aurelia Antica şi aflat astăzi la Palazzo dei Conservatori din Roma, două figuri feminine înaripate plutesc orizontal, ţinând între ele un medalion, în maniera obişnuită artei funerare păgâne.[21]

---

[20] Vezi N. Firatli, *La sculpture byzantine figureé au Museé Archéologique d'Istanbul* (Paris, 1990) nr. 81.

[21] Vezi Berefelt, *A Study on the Winged Angel*, fig. 15.

Totuşi, elementele individuale utilizate în figurarea îngerilor creştini contrazic orice generalizare privitoare la transferul nemijlocit al iconografiei păgâne către arta creştină.[22] Figurile păgâne, cum ar fi personificările şi figurile victoriei înaripate, sunt invariabil feminine; îngerii creştini sunt bărbaţi. În limba greacă, „ho angelos" (ὁ ἄγγελος) este de genul masculin, o distincţie întotdeauna ilustrată în iconografie, de unde şi deosebirile de ordin vestimentar. Îngerii figuraţi pe sarcofagul de la Sarigüzel poartă tunică şi *pallium*, pe când victoriile înaripate (nike) poartă *peplos*-ul femeiesc sau, în alte cazuri, chiton, uneori cu un sân descoperit.[23]

Genul şi vestimentaţia constituie, aşadar, elementele principale de identificare a victoriilor înaripate şi a îngerilor, iar diferenţele de natură şi deosebirea rolurilor lor nu sunt nicăieri mai evidente decât pe monumentele pe care apar ambele figuri. Panoul de fildeş aparţinând dipticului Barberini (sfârşitul secolului al V-lea – începutul secolului al VI-lea, Luvru, Paris) prezintă o figură feminină a victoriei, înveşmântată în chiton, însoţindu-l pe împărat; în registrul superior, două figuri bărbăteşti înaripate, purtând tunică şi *pallium*, poartă un medalion cu chipul lui Hristos, fără barbă (fig. 4).[24]

---

[22] De exemplu, O. Wulff, *Altchristchliche und byzantinische Kunst* (München, 1914) 136, A.C.M. Beck, *Genien und Niken als Engel in der altchristlichen Kunst* (Giessen, 1936) şi E. Panofsky, *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*, ed. H.W. Janson (Londra, 1964) 43-44: „Personificările victoriei puteau fi transformate în îngeri fără a-şi schimba înfăţişarea."

[23] G. Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst* (Freiburg, 1897) 242ff.; K. Felis, „Die Niken und die Engel in altchristlicher Kunst", *RQ* 26 (1912):3-25; şi vezi Bussagli, *Storia degli angeli*, 63ff. şi 142ff.

[24] Vezi R. Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, 2 vol. (Berlin şi Leipzig, 1929) I:188ff., II: pl. 48, şi F. de' Maffei, „Tradizione ed innovazione nei dittici eburnei: Giuliano, Pulcheria, Giustiniano", *Rivista degli Studi Orientali* 40 (1986):129ff. Pallados, scriind în jurul anului 400, sugerează o alăturare cu bună ştiinţă a îngerilor şi figurilor victoriei atunci când descrie unele picturi creştine reprezentând victorii. Vezi *The Greek Anthology*, ed. W.R. Paton, 5 vol. (Londra, 1927), V:282.

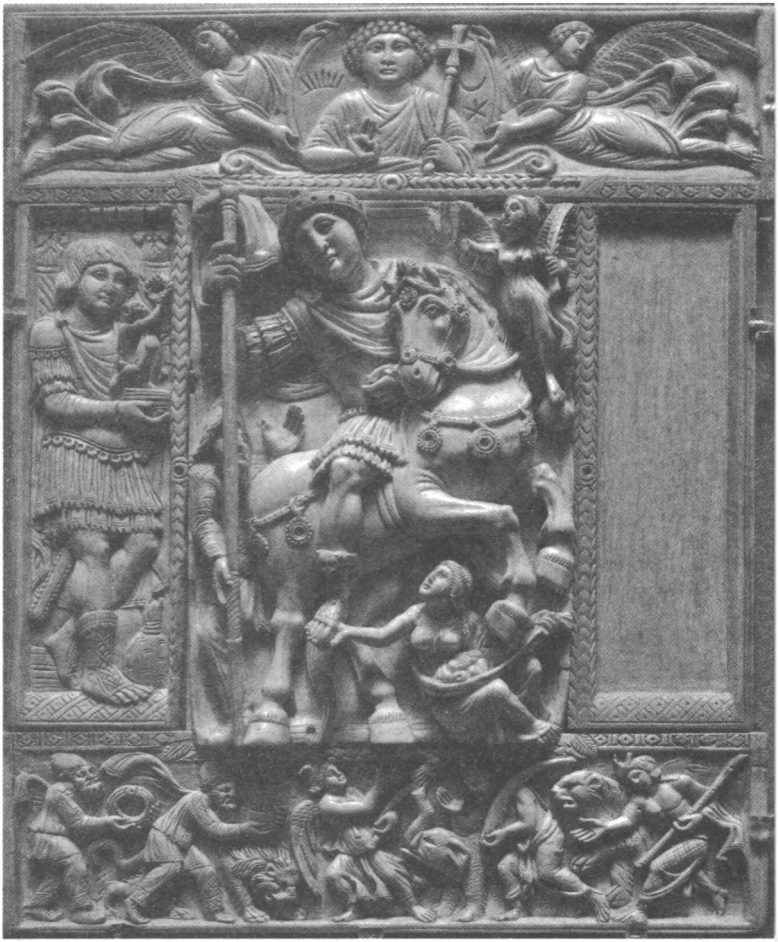

Fig. 4. Dipticul Barberini, Luvru, Paris, secolul al VI-lea. Foto: Muzeul Luvru.

Imagistica păgână a furnizat unele dintre sensurile iconografiei creştine a îngerilor purtători de biruinţă. Figurile victoriei înaripate demonstrează onorurile pământeşti şi, în contexte ca acela al sarcofagului de pe via Aurelia Antica, recunoaşterea şi omagierea realizărilor celui decedat. Dimpotrivă, iconografia creştină urmăreşte să susţină tezele universale ale credinţei. Îngerii înaripaţi simbolizează dimensiunea metafizică a creştinismului şi, ca

în cazul sarcofagului de la Sarigüzel, este vorba de victoria asupra morții. Îngerii sunt vestitori divini ai biruinței lui Hristos asupra întregului univers și reprezintă echivalentul ceresc al sfinților figurați pe panourile laterale ale sarcofagului menționat.

În afară de zeița victoriei, și alte personificări păgâne au jucat un rol în evoluția iconografiei creștine a îngerilor. Element iconografic comun, care caracterizează ființele ce populează zona intermediară dintre cer și pământ, aripile erau atribute ale multor personificări, ca de pildă vântul, personajele psihopompe, sufletele sau simbolurile astronomice. Arta creștină a asimilat acest motiv larg răspândit pentru a denota natura imaterială și supraumană a îngerilor.[25] De exemplu, pe fondul unui complex model în care apar reprezentate fructe, plante și păsări, patru îngeri înalță un medalion cu imaginea Mielului lui Dumnezeu, în mozaicul care îmbracă bolta absidei altarului, de la Basilica San Vitale (consacrată în anul 548).[26] Deși diferiți prin gen și vestimentație, îngerii amintesc prin dispunere și prin gesturi de figurile ce personifică anotimpurile din arta romană a Antichității târzii. De exemplu, personificări feminine, înaripate, ale anotimpurilor apar în perioada Antichității târzii în mozaicurile de la Daphne, lângă Antiohia (fig. 5) și Halicarnas.[27] Aceste personificări ale anotimpurilor,

---

[25] Despre personajele păgâne înaripate, în general, vezi studiile lui Bussagli, *Storia degli angeli*, și „Gli angeli e i venti: considerazioni sul simbolismo aereo delle ali angeliche", în *Arte medievalia* 5 (1991):107ff. Chiar și păsările se poate să fi influențat iconografia îngerilor; și, de fapt, îngerii cu picioare de pasăre care apar pe o icoană din perioada Paleologilor (#157) de la Muzeul Bizantin din Atena demonstrează că o asimilare iconografică a păsărilor și îngerilor este cel puțin posibilă. Vezi M.G. Soteriou, „Ἀμιπρόσωπος εἰκὼν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσειοῦ Ἀθηνῶν ἐκ τοῦ Ἠπείρου", *DChAE* 4 (1959):137, fig. 54.

[26] Vezi H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park și Londra, 1987) 76ff.

[27] W.E. Lethaby, în „The Painted Book of Genesis in the British Museum", *Archaeological Journal* 69 (1912):94, citează un mozaic de la Halicarnas al celor patru anotimpuri, aflat la British Museum, reprezentând patru femei purtând tunică; vezi R.P. Hinks, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings*

ţinând un medalion cu braţele ridicate, au influenţat în mod evident redarea îngerilor de pe bolta absidei altarului de la San Vitale. Îngerii din această parte a bisericii, inspiraţi din imagistica deja existentă, aparţin programului iconografic al mozaicurilor din zona altarului, ce înfăţişează domnia lui Hristos asupra întregului pământ.

Relaţia dintre iconografia creştină a îngerilor şi modelele păgâne este complexă, şi anumite prototipuri păgâne şi-au păstrat identitatea în arta creştină şi nu au influenţat reprezentarea îngerilor în mod nemijlocit. De exemplu, manuscrisul ilustrat al cărţii Facerii provenit de la Biblioteca Cotton, care datează de la sfârşitul secolului al Vilea, cuprinde atât reprezentări ale îngerilor, cât şi figuri personificatoare. Vestimentaţia şi genul diferenţiază personificările zilelor creaţiei din paginele referitoare la facerea

---

and Mosaics in the British Museum (Londra, 1933) 127ff. (#51 c-d). Pentru mozaicul din secolul al IV-lea de la Daphne, acum aflat la Luvru, vezi A. Grabar, *Early Christian Art. From the Rise of Christianity to the Death of Theodosius*, trad. [engl.] S. Gilbert, J. Emmons, (New York, 1968) fig. 163. Anotimpurile erau reprezentate şi ca bărbaţi, în arta păgână; pe un sarcofag de la începutul secolului al III-lea (Landgrafmuseum, Cassel) şi pe un alt sarcofag datat cca. 300–320 (Dumbarton Oaks, Washington, D.C.), anotimpurile sunt reprezentate de bărbaţi goi înaripaţi. Vezi, respectiv, J. Godwin, *Mystery Religions in Ancient World*, San Francisco, 1981, fig. 100, şi G.M.A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, 2 vol., (Cambridge, Mass., 1951). Anotimpurile devin un element important în arta Imperiului Roman din secolul al II-lea, când sunt reprezentate ca bărbaţi tineri, în registrul aflat sub figurile feminine ale Victoriei, pe timpanele triunghiulare ale arcului de triumf al lui Traian de la Benevento (114-18); vezi D. Kleiner, *Roman Sculpture* (New Haven şi Londra, 1992) fig. 188, 189, şi Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, I:171ff. Aripile se mai întâlnesc ulterior la personificările anotimpurilor, pentru prima oară în secolul al II-lea; Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, I:136. Deoarece anotimpurile apar pe sarcofage începând cu secolul al II-lea; asimilarea nudurilor masculine cu figurile feminine înaripate şi purtând tunică, aşa cum se văd pe arcul lui Traian, a avut probabil drept rezultat personificări ale timpului aşa cum se întâlnesc la Aphrodisias, Halicarnas şi în cele din urmă în manuscrisul Cotton al *Cărţii Facerii*.

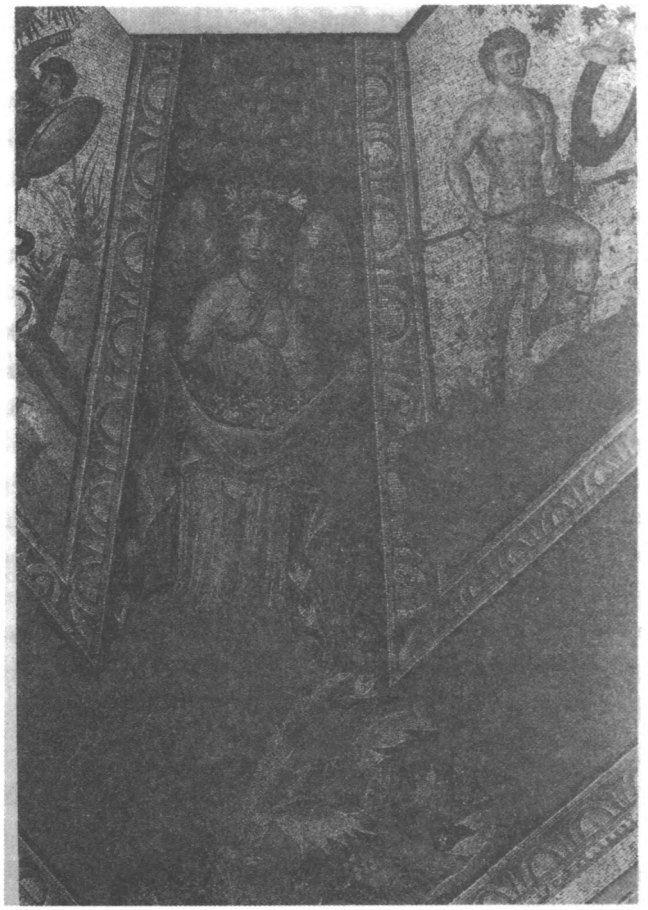

Fig. 5. Mozaicul Anotimpurilor, detaliu: personificarea Primăverii, provenind de la Daphne, lângă Antiohia, începutul secolului al IV-lea, și aflat la Luvru, Paris. Foto: Muzeul Luvru.

lumii, de îngerii care apar în pasaje narative cum ar fi Avraam primindu-i pe cei trei oaspeți.[28] Personificările sunt feminine,

[28] Vezi K. Weitzmann și H.L. Kessler, *The Cotton Genesis. British Museum Codex Cotton Otho* B. VI (Princeton, 1986) 40, 48 (paginile referitoare la creație), 79-80 (Avraam).

poartă ghirlande de flori în păr și *chiton* strâns sub sâni, care le lasă brațele goale; pe de altă parte, îngerii din scena Filoxeniei sunt bărbați și poartă hlamidă de purpură și aur, cu un *tablion* argintiu peste tunica albă.

Totuși, identitatea acestor personaje înaripate, reprezentate în paginile referitoare la zilele creației, este încă discutată de cercetători. Adeseori, aceștia le numesc îngeri în ciuda distincțiilor iconografice clare operate de ilustrator între personajele din paginile zilelor creației și cele din fragmentele narative; de aceea, este util să examinăm literatura referitoare la aceste reprezentări, pentru a găsi motivele pentru care au fost considerați îngeri. În 1959, Marie-Thérèse D'Alverny a publicat un articol în care discuta istoria exegezei îngerilor privitor la referatul biblic al creației și constata o afinitate între comentariul lui Augustin (354-430) la *Geneză* și reprezentările personajelor înaripate din paginile referitoare la creație ale manuscrisului Cotton.[29] Fericitul Augustin afirma că momentul când s-a creat lumina a fost și momentul creației îngerilor, astfel încât aceștia sunt ființe raționale ale lui Dumnezeu, zile ale creației, în opinia sa, care sunt martori la opera lui Dumnezeu și o slăvesc. Pe baza acestei exegeze, D'Alverny emite ipoteza că figurile înaripate reprezentate în anluminurile manuscrisului Cotton, care devin tot mai numeroase cu fiecare zi a creației, pot fi privite ca o paralelă directă cu această unică exegeză a *Cărții Facerii* formulată de Fericitul Augustin.[30] Din acest motiv, le numește îngeri.

Îngerii sunt reprezentați ca oameni în scena visului lui Iacov, în fresca din secolul al III-lea aflată în sinagoga din Dura Europos; ca și în manuscrisul Cotton, există o distincție iconografică între îngeri și figurile personificatoare (psyche), reprezentate ca mici figuri feminine înaripate. Vezi K. Weitzmann și H.L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Europos Synagogue and Christian Art* (Washington, D.C., 1990) 17ff., fig. 10, și respectiv 135ff., fig. 178.

[29] M.-Th. D'Alverny, „Les anges et les jours", *CA* 9 (1957):271-300.

[30] Vezi D'Alverny, „Les anges et les jours", 273ff.

D'Alverny a realizat o sinteză exhaustivă a tradiției scrise privind creația și îngerii, însă a neglijat să menționeze precedentele iconografice ale personajelor înaripate din paginile referitoare la creație. Mai mult, ea a acceptat ideea tradițională a provenienței manuscrisului Cotton din Alexandria și astfel s-a aflat în fața problemei relației dintre exegeza augustiniană și un manuscris de limbă greacă redactat în Egipt. Maria Marini Clarelli a avansat o ipoteză care încearcă să reconcilieze această proveniență cu tradiția exegetică.[31] Ea a sugerat că figurile feminine înaripate sunt îngeri asimilați imagisticii păgâne a sufletelor *(psyche);* în acest sens, reprezentările sufletelor au avut o influență fundamentală în dezvoltarea iconografiei îngerilor. Figurile înaripate din ilustrațiile manuscrisului Cotton sunt, de aceea, înfățișate purtând *chiton*, spre deosebire de vestimentația obișnuită a îngerilor, formată din tunică și *pallium*, pentru a demonstra iconografic legătura dintre suflet și înger.[32] Totuși, sufletele *(psyche)* au aripi de fluture în arta păgână, pe când personajele înaripate din paginile referitoare la creație ale manuscrisului Cotton au aripi mici, în formă de seceră; paralela iconografică nu este, așadar, convingătoare.[33]

---

[31] Vezi M.V. Marini Clarelli, „I giorni della creazione nel 'Genesi Cotton'", *OCP* 50 (1984):65-93; și Bussagli, *Storia degli angeli*, 72ff.

[32] Marini Clarelli, „I giorni della creazione nel «Genesi Cotton»", 83ff. Ea atribuia această asimilare exegezei practicate la Alexandria în perioada creștină timpurie, în special cea a lui Filon (cca. 20 î. Hr – cca. 50 d. Hr.) și Clement (cca. 150 – cca. 215). În interpretarea lui Clement Alexandrinul, sufletele drepților se desăvârșesc treptat, ceea ce duce în cele din urmă la o asimilare cu cei șapte îngeri întâi-creați [Cea mai timpurie referință la grupul celor șapte arhangheli apare în Cartea lui Enoh, astăzi considerată necanonică, dar citată în Noul Testament în Epistola sobornicească a Sf. Ap. Iuda și de mulți Părinți Bisericești (n. tr.)].

[33] Un avantaj al ipotezei lui Marini Clarelli pare a fi contextualizarea mai bună a manuscrisului din Alexandria, dar recent Martin Büchsel a studiat mai aprofundat exegeza augustiniană a creației în relație cu manuscrisul Cotton. Vezi M. Büchsel, „Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschens in der frühchristlichen Kunst", *Städel-Jahrbuch* n.s. 13 (1991):29-80. Büchsel discerne elemente din ciclul creației din programul

În timp ce manuscrisul a fost probabil redactat în Egipt, fie la Alexandria, fie la Antinoe, sursele exegetice invocate de Marini Clarelli nu modifică semnificativ ipotezele privind producerea paginilor referitoare la creație.[34] Mai mult, paralelele iconografice trasate între personificările păgâne ale zilelor și figurile înaripate din paginile care conțin referatul biblic al creației sunt foarte convingătoare. De exemplu, un panou care face parte dintr-o friză datând din secolul I (?), aflată pe porticul de nord al Sebasteionului imperial de la Aphrodisias, din Asia Mică, prezintă o personificare a Zilei (Ημέρα). Panoul reprezintă o femeie îmbrăcată în *chiton* strâns sub sâni, similară cu figurile înaripate care apar în paginile referitoare la creație din manuscrisul Cotton al *Cărții Facerii*.[35] Vestimentația, aripile și genul feminin al acestei personificări reprezintă cele mai clare precedente ale figurilor înaripate din

---

iconografic al mozaicului de la San Marco, Veneția, datând din secolul al XIII-lea, care este bazat pe manuscrisul Cotton al *Cărții Facerii*, care apar numai în scrierile lui Augustin; acest studiu aprofundat confirmă ipoteza unei legături dintre manuscrisul Cotton și Augustin. El presupune, de asemenea, că manuscrisul provine din Roma, astfel anulând o premisă importantă a argumentării lui Marini Clarelli și întărind ideea relației dintre Augustin și manuscrisul Cotton avansată de D'Alverny. Totuși, problema unui manuscris de limbă greacă produs la Roma, dar cu legături paleografice cu Alexandria (după cum admite Büchsel) nu este rezolvată prin ipoteza lui Büchsel că manuscrisul ar fi fost dăruit de către Leon cel Mare (d. 461) unui împărat bizantin. Argumentul în favoarea originii alexandrine, pe temeiuri paleografice și iconografice, rămâne cel mai convingător în ceea ce privește acest manuscris. Vezi H.L. Kessler, *Studies in Pictorial Narrative* (Londra, 1994) 552.

[34] Vezi Weitzmann/Kessler, *The Cotton Genesis*, 30-31, care susțin că dovezile paleografice, stilistice și iconografice indică fie unul, fie celălalt dintre aceste importante orașe egiptene.

[35] Vezi K.T. Erim, *Aphrodisias. Ein F rher durch die antike Stadt und das Museum*, trad. [engl.] E. Alföldi - Rosenbaum (Istanbul, 1990) fig. 90; și lucrarea sa *Aphrodisias. City of Venus-Aphrodite* (New York și Londra, 1986) fig. p. 122; și R.R.R. Smith, „Myth and Allegory in the Sebasteion", *Aphrodisias Papers. Recent Work on Architecture and Sculpture*, ed. C. Rouché și K.T. Erim (Ann Arbor, 1990) 89-92. Despre reprezentările Zilei, vezi *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* (Zürich și München, 1981-) III, 1:774 (#276, #282), 781 (# 299).

paginile referitoare la zilele creației ale manuscrisului Cotton.[36] Cum manuscrisul Cotton al *Cărții Facerii* prezintă și alte cazuri clasice ale unor astfel de împrumuturi, soluția cea mai probabilă a dilemei așa-numiților „îngeri" este și cea mai simplă; personificările păgâne ale timpului au fost incluse pentru a ilustra adăugarea fiecărei zile a creației, așa cum este ea descrisă în *Cartea Facerii*.[37]

Personajele reprezentate în manuscrisul Cotton, pe paginile privitoare la facerea lumii, sunt diferite de îngerii care apar în alte ilustrații ale textului respectiv, iar aceste identități deosebite îi semnalează privitorului faptul că ele reprezintă un comentariu vizual asupra pasajelor referitoare la creație. Figurile înaripate din paginile creației indică momentul reprezentat, astfel dezvăluind capacitatea ilustratorului de a exprima anumite teme creștine cu ajutorul imagisticii păgâne. Personificările păgâne ale timpului nu au constituit în mod direct modele pentru iconografia îngerilor, de vreme ce figurile manuscrisului Cotton au funcții și înfățișări diferite. Distincțiile folosite demonstrează că, deși reprezentările iconografice ale îngerilor erau într-o anumită măsură inspirate de modelele păgâne așa cum vedem la San Vitale, pictorii creștini aveau în vedere diferențele și le aplicau în funcție de ceea ce doreau să ilustreze.[38]

---

[36] Vezi K. Weitzmann, „Observations on the Cotton Genesis Fragments", în *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 127, în care discută posibilitatea ca personificarea zilei să fi influențat manuscrisul; în „The Genesis Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis Miniatures", din O. Demus, *The Mosaics of San Marco. Part 2: The Thirteenth Century. Volume One: Text* (Chicago și Londra, 1984) 109, Weitzmann considera Ἡμέρα drept influența cea mai probabilă.

[37] Despre alte împrumuturi clasice din manuscrisul Cotton, vezi Weitzmann/Kessler, *The Cotton Genesis*, 38ff.

[38] Hanfmann, *The Season Sarcophagus*, I:195ff., crede că există prea puține dovezi pentru evoluția iconografică de la personificările anotimpurilor la îngeri: „Cel mult, putem admite că tendința de a concepe forțele naturii drept îngeri și *daimones*, asociată cu utilizarea păgână a tipurilor de personificări pentru redarea vizuală a acestor concepte, a condus la o artă în care unele dintre Anotimpurile cu aripi lungi au o asemănare generică cu îngerii creștini."

În ciuda existenței unor paralele iconografice clare între ființele păgâne înaripate și îngerii creștini, unii cercetători au căutat originile imaginii îngerului înaripat într-un context pur creștin, independent de inspirația păgână. În favoarea acestei opinii, Georg Stuhlfauth a furnizat ca exemplu aparținând epocii primare un panou de fildeș datând din secolul al V-lea (Castello Sforzesco, Milano) care reprezintă un om înaripat și un taur, simboluri ale evangheliștilor, plasați deasupra unui înger fără aripi care străjuiește mormântul lui Hristos (fig. 6).[39] El vorbește și despre mozaicul absidei Bazilicii Sta. Pudenziana, din Roma (401-417), în care simbolurile evangheliștilor apar plutind în văzduh, deasupra lui Hristos șezând înconjurat de ucenicii Săi. Aceste două monumente sunt principalele sale argumente în sprijinul opiniei că reprezentările creștine ale îngerilor înaripați erau înrudite cu simbolul evanghelic al omului înaripat.[40] Cu greu se poate susține, totuși, ținând seama de cronologie, teza unei dezvoltări independente a acestei iconografii, deoarece aceste

---

[39] Grabar, *The Golden Age of Justinian*, fig. 331, și Volbach, *Elfenbeinarbeiten*, pl. 60 (#111).

[40] Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, 244. Heruvimii tetramorfi menționați în Iezechiel și Apocalipsă au inițiat interpretarea tipologică a Evangheliilor și evangheliștilor, de către teologii creștini. Afilierea simbolică a tetramorfilor și a Evangheliilor a apărut încă din secolul al II-lea; de exemplu, Irineu (cca. 130 – cca. 200) scria: „Căci heruvimii au patru fețe, iar fețele lor sunt imaginile demnităților și slujirilor Fiului lui Dumnezeu. Fața de leu arată demnitatea Lui împărătească, cât este de puternic și de impunător. Cea de vițel arată demnitatea Lui arhierească și preoțească. Chipul de om redă întruparea, și cea de vultur reprezintă sălășluirea Duhului Sfânt." Trad [engl.] R.S. Nelson, *The Iconography of the Prefaces in Byzantine Gospels* (New York, 1980) 6. Vezi și O. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst* (Altenburg, 1894) 8ff., 37ff.; M. de Grooth și P. van Moorsel, „The Lion, the Calf, the Man and the Eagle in early Christian and Coptic Art", *Bulletin Antiecke Beschaving* 52/3 (1977/8):233-45; M. Werner, „On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The Early Christian Background", *Studies in Iconography* 10 (1984-1986):1-35 și, de asemenea,

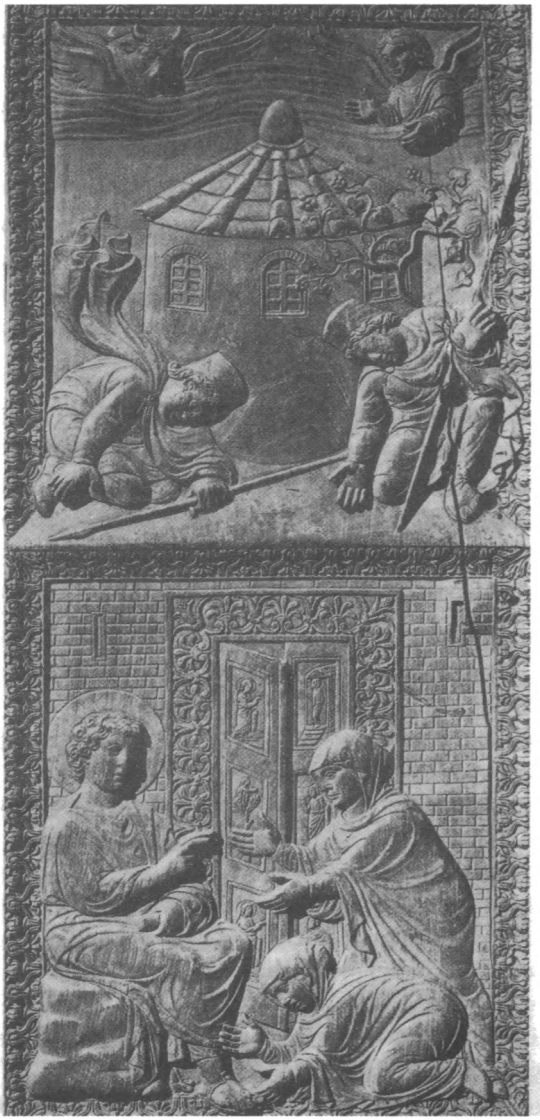

Fig. 6. Mormântul lui Hristos. Registrul superior – soldații adormiți lângă mormânt; registrul inferior – Mariile și îngerul la mormânt. Fildeș. Castello Sforzesco, Milano, secolul al V-lea. Foto: Foto Marburg/Art Resource, N.Y.

prime monumente sunt ulterioare apariţiei imaginii îngerului înaripat, în secolul al IV-lea.[41]

Dată fiind fragmentarea mărturiilor arheologice care aparţin acestei perioade, ipoteza originii creştine a reprezentărilor îngerului înaripat nu poate fi însă respinsă. Mai mult, Scriptura furnizează argumente pentru asocierea omului cu motivul aripilor, de exemplu în *Cartea lui Iezechiel* (1:5-6) şi *Apocalipsă* (4:7-8), iar identificarea în exegeza primelor veacuri dintre reprezentările tetramorfice şi cei patru evanghelişti sugerează – deşi nu demonstrează cu certitudine – că aceasta s-a manifestat la fel de timpuriu şi în artă. Scriptura menţionează aripile şi zborul în *Cartea Facerii* 25:20, *Daniel* 9:21, *Apocalipsă* 14:6, de exemplu, şi diferite alte descrieri arată clar că aripile erau mijloace de deplasare ale heruvimilor şi serafimilor. Aripile erau, de asemenea, simboluri ale transcendenţei lui Dumnezeu. De pildă, serafimii descrişi de Isaia îşi folosesc două dintre aripi pentru a zbura şi celelalte două perechi pentru a-şi acoperi chipul şi picioarele (Is. 6:1-3). Exegeza secolelor al III-lea şi al IV-lea, aparţinând unor teologi ca Tertullian (cca. 160-cca. 240)[42] şi Sf. Ioan Hrisostom, demonstrează clar faptul că aripile erau privite şi discutate în creştinism ca simboluri ale naturii suprafireşti,

---

„On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The Early Medieval and Later Coptic, Nubian, Ethiopian and Latin Evidence", ibid. 13 (1989-1990): 1-47; şi D. Kinney, „The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration", în *The Apocalypse in the Middle Ages*, ed. R.K. Emerson şi B. McGinn (Ithaca şi Londra, 1992) 200-16.

[41] Vezi Kinney, „The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration", 208ff.

[42] *Apologeticum adversus gentes pro Christianis*, XXII, 8, în *Tertulliani Opera. Pars I. Opera Catholica, Adversus Marcionem*. Corpus Christianorum. Series Latina, vol. 1, ed. E. Dekkers (Turnhout, 1954) 129: „Toate duhurile au aripi, atât îngerii, cât şi demonii. În felul aceasta, într-o clipă ajung oriunde: lumea întreagă este pentru ei ca un singur loc; pentru ei este uşor să ştie şi să spună ce se petrece pretutindeni. Se crede că repeziciunea lor este divină, pentru că natura lor nu este cunoscută."

transcendente a îngerilor.[43] Aceste texte arată cum creştinii erau capabili să dea propria interpretare aripilor îngerilor şi trebuie să fi încurajat prelucrarea imagisticii păgâne a figurilor înaripate, adaptând-o unor contexte creştine. În ultimă instanţă, argumentele în favoarea originii creştine a îngerilor înaripaţi sunt pur şi simplu insuficiente, iar influenţa imagisticii păgâne, prea evidentă pentru a putea respinge afirmaţia că arta păgână a reprezentat prima sursă de inspiraţie pentru reprezentările îngerilor.

Cu toate că iconografia creştină este clar îndatorată modelelor păgâne, pictorii şi mozaicarii creştini erau în măsură să discearnă cât de adecvate erau reprezentările figurilor înaripate şi nu au absorbit pur şi simplu imagistica deja existentă. Adăugarea sau omiterea aripilor în reprezentările îngerilor în arta creştină dezvăluie, de asemenea, calitatea simbolică a acestora şi capacitatea acestor adaosuri de a semnala moduri sau domenii de activitate în sfera terestră sau în cea cerească. Figurile antropomorfe, înaripate sau nu, puteau contribui la exprimarea dogmei ortodoxe, ca şi la ilustrarea unor interpretări creştine ale Scripturii, în sensuri care nu erau relevate direct de textul ebraic.

Iconarii şi mozaicarii creştini s-au confruntat uneori cu probleme de înţelegere şi de redare a îngerilor în artă şi, astfel, se aflau într-o situaţie similară cu a teologilor care se străduiau să descifreze semnificaţiile obscure ale apariţiilor îngerilor în Scriptură, în special în Vechiul Testament. Venirea îngerilor Domnului sub chip de „oameni" în faţa lui Avraam (Fac. 18) are un important parcurs iconografic din acest punct de vedere. Ambiguităţile povestirii sunt dificil de pus de acord; în cadrul aceluiaşi capitol, îngerii sunt numiţi „oameni", „el" şi „Domnul". Părinţii greci au furnizat diferite interpretări ale enigmaticei apariţii a îngerilor în

[43] Vezi şi Bussagli, *Storia degli angeli*, 57ff.; Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, 51ff.; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, ed. F. Cabrol şi H. Leclercq (Paris, 1924 -) I, 2:2080ff:; şi *Martyrium Bartholomaei* în *Acta apostolorum apocrypha*, ed. C. Tischendorf (Leipzig, 1861) 257.

fața lui Avraam, la Mamvri: fie pur și simplu ca fiind trei îngeri, fie ca Hristos însoțit de doi îngeri, fie ca Sfânta Treime însăși.[44]

Pictorii și mozaicarii au oferit și ei diverse comentarii vizuale ale adevăratului sens al acestei epifanii a Vechiului Testament. Primul exemplu care ni s-a păstrat al reprezentării acestei apariții în fața lui Avraam, o frescă aflată în catacomba de pe Via Latina din Roma, înfățișează pur și simplu trei tineri care se apropie de Avraam, în timp ce el stă așezat.[45] Pictorul nu a semnalat explicit identitatea celor trei tineri nici prin detalii iconografice și nici prin vreo inscripție. Îngerii nu au aripi, pentru că i se arată lui Avraam sub o înfățișare pământească. Privitorul poate interpreta fresca în sens literal, ca descriere directă a celor trei bărbați care i-au apărut lui Avraam; pe de altă parte, prin cunoștințele religioase, poate deduce natura spirituală, nematerială a vizitatorilor zugrăviți de frescă.

În contrast cu reprezentarea literală a celor trei tineri din pasajul scripturistic, mozaicarul de la Santa Maria Maggiore din Roma (cca. 435) a oferit un comentariu vizual mai complex. Îngerul din mijloc apare într-o aureolă transparentă de lumină, care trece dincolo de cei doi îngeri aflați de o parte și de alta, fără a-i cuprinde. Singularizând unul dintre personaje ca fiind mai puternic și cu natura divină mai bine pronunțată decât ceilalți, mozaicarul a dat o interpretare hristologică acestei epifanii.[46] Apariția celor trei „bărbați" în fața lui Avraam și a Sarei la Mamvri este, de asemenea, o

---

[44] Vezi, de exemplu, Iustin Martirul (cca. 100 - cca. 165), *Dialogus cum Tryphone Judaeo*, 59, J. Archimbault, ed., *Justin. Dialogue avec Tryphon*, 2 vol. (Paris, 1909) 276, J. Goodspeed, *Die ältesten Apologeten* (Göttingen, 1915; rp New York, 1950) 164; Atanasie (cca. 296 – 373), *Orationes contra Arianos*, *PG* 26:352AB; și Procopie al Gazei (cca. 475 – cca. 538), *Commentarii in Genesim*, XVIII, *PG* 87/1:364AB. Aceste diferite interpretări au fost examinate mai pe larg de L. Thunberg, „Early Christian Interpretations of the Three Angels in Gen. 18", *Studia Patristica* 8 (1966):560-70.

[45] Vezi A. Ferrua, *La pittura della nuova Catacomba di via Latina*, Vatican City, 1960, fig. 24.

[46] Vezi C. Cecchelli, *I mosaici della Basilica S. Maria Maggiore* (Torino, 1956) pl. XV, O. Perler, „Les théophanies dans les mosaiques de Sainte-Marie-Majeure

prefigurare a Bunei Vestiri date Fecioarei. În mod tradițional, scena din porțiunea din stânga sus a mozaicului arcadei a fost interpretată ca reprezentând Buna Vestire către Sfânta Fecioară; aici, îngerul coboară din cer pentru a da vestea Mariei care este așezată pe tron. Îngerii ce stau de o parte și de alta a Fecioarei, ca și îngerul care coboară sunt înaripați, spre deosebire de îngerii din scena Filoxeniei [Ospitalitatea] lui Avraam, care nu au aripi. Adăugând aripi îngerilor de lângă Sfânta Fecioară, mozaicarul indică natura explicit spirituală a acestei Bunei Vestiri și caracterul veșnic al cinstirii cerești a Fecioarei. În schimb, îngerii fără aripi care stau în fața lui Avraam și a Sarei sunt o reprezentare literală a caracterului pământesc, material al acestei epifanii; singularizarea îngerului din centru arată că sensul latent al apariției pare să stea în prefigurarea venirii lui Hristos.[47]

Spre deosebire de autorul mozaicului Filoxeniei de la Santa Maria Maggiore, ilustratorul manuscrisului Cotton a ales să-i deseneze pe îngerii din aceeași scenă cu aripi.[48] Aripile, care nu sunt menționate în povestire, îi semnalează privitorului identitatea vizitatorilor lui Avraam; crezându-i trei străini oarecare, Avraam nu a înțeles încă faptul că sunt îngeri. Din nou, spre deosebire de mozaicul de la Santa Maria Maggiore, miniaturistul nu a diferențiat îngerii unul de celălalt, dorind probabil să exprime simbolismul trinitar adeseori atribuit de creștini evenimentului. Într-adevăr, aceeași interpretare tipologică a determinat și alte aspecte ale programului iconografic al manuscrisului, precum imaginea lui Hristos ca fiind Logosul, Hristos-Cuvântul în paginile referitoare la facerea lumii; în credința ortodoxă, Hristos este din veșnicie și

---

à Rome", *RivAC* 50 (1974):281ff., B. Brenk, *Die frühchristliche Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom* (Wiesbaden, 1975) 108ff., și, de asemenea, W. Loerke, „Observations on the Representation of *Doxa* in the Mosaics of S. Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai", *Gesta* 20 (1981):18ff.

[47] Vezi S. Spain, „«The Promised Blessing»: The Iconography of the Mosaics of S. Maria Maggiore", *ArtB* 61 (1979):518-40, în special 537ff.

[48] Weitzmann/Kessler, *The Cotton Genesis*, 79-80.

deofiinţă cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt, iar prin reprezentarea participării Lui la creaţie, miniaturistul a subliniat acest aspect crucial al dogmei treimice.[49]

Nu se poate spune că monumente amintite jalonează dezvoltarea unei iconografii care devine tot mai bine definită pe parcursul primelor secole ale artei creştine. De exemplu, un mozaic din secolul al VI-lea al Filoxeniei lui Avraam, aflat la San Vitale, Ravenna, îi reprezintă din nou pe îngeri sub înfăţişarea unor tineri fără aripi (fig. 7). Îngerii apar şezând la masă, arătând către bucatele pregătite de Avraam. Aflându-se în aceeaşi lunetă în care este reprezentată jertfirea lui Isaac şi faţă în faţă cu un alt mozaic al jertfelor lui Abel şi Melchisedec, imaginea celor trei bărbaţi cereşti face parte din programul iconografic al tipologiei euharistice, redat în absida altarului respectivei biserici.[50]

După cum demonstrează aceste exemple, iconarii şi mozaicarii creştini hotărau cât de adecvată este reprezentarea aripilor pentru a reda descoperirea dumnezeirii în faţa lui Avraam, în funcţie de context: adeseori ei manipulau elementele iconografice pentru a exprima anumite interpretări ale pasajelor scripturale.[51]

---

[49] Vezi Weitzmann/Kessler, *The Cotton Genesis*, 37, şi pentru aspectele trinitare din secolele al IV-lea şi al V-lea în artă, vezi C. von Schönborn, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325-787)* (Fribourg, 1976) 22ff.

[50] *RBK* I:18, şi O. von Simson, *Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, ed. a 2-a, (Chicago, 1976) 25. Privind legătura dintre această scenă şi convingerile antiariene ale bizantinilor ortodocşi, vezi R. Sörries, *Die Bilder der Orthodoxen im Kampf gegen den Arianismus. Eine Apologie der orthodoxen Christologie und Trinitätslehre gegenüber der arianischen Häresie dargestellt an den ravenattischen Mosaiken und Bildern des 6. Jahrhunderts* (Berna, 1983) 161ff. Şi despre iconografia Sf. Treimi, vezi J. Engermann, „Zu den Dreifaltigkeit darstellungen der frühchristlichen Kunst: Gab es in 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder?" *JAC* 19 (1976):157-72.

[51] În mod similar, în manuscrisul Genezei aflat la Viena, datând din secolul al VI-lea, scena chemării lui Avraam înfăţişează un înger cu aripi coborând din cer (fol.11r), în timp ce Iacov se luptă cu un înger fără aripi într-un alt folio

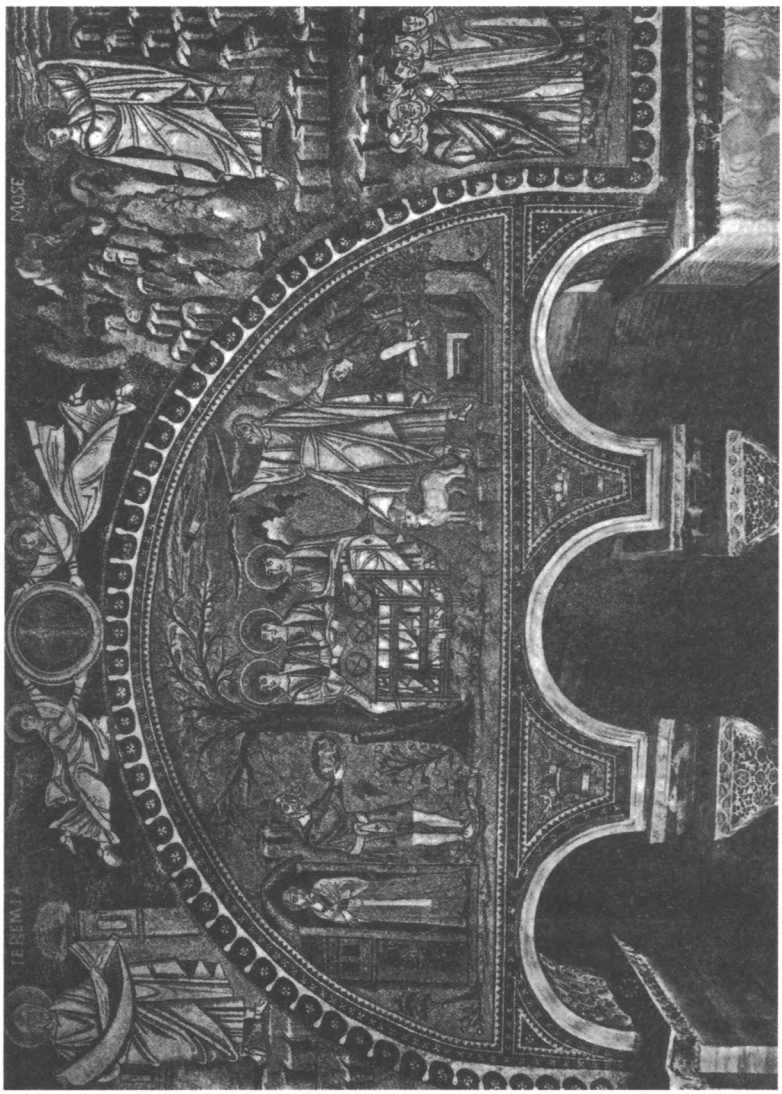

Fig. 7. Filoxenia lui Avraam, Mozaic, S. Vitale, Ravenna, cca. 540. Foto: Alinari/Art Resource, N.Y.

În contextul programului iconografic al absidei de la San Vitale, se afirmă stăpânirea universală a lui Dumnezeu; iar participarea duhurilor slujitoare, imaterialitatea lor şi diferenţierea de natura umană semnalată de prezenţa aripilor este un simbol al caracterului atotcuprinzător al acestei stăpâniri. Deasupra absidei, îngerii înaripaţi de pe arcadă afirmă şi ei recunoaşterea stăpânirii lui Hristos peste întregul univers. Dacă aripile şi poziţia orizontală ale acestor îngeri sunt inspirate din reprezentările victoriei din arta păgână, în schimb, îngerii înaripaţi de pe bolta altarului aparţin simbolismului unui program iconografic menit să sublinieze domnia lui Hristos peste întreg pământul; aripile lor, ca şi înfăţişarea nepământească, simbolizează ubicuitatea acestei stăpâniri. Totuşi, îngerii care apar în scena Filoxeniei sunt diferiţi de cei figuraţi pe bolta altarului, în absida altarului şi pe arcada principală, a căror natură veşnică şi transcendentă este scoasă în evidenţă. Spre deosebire de ei, aceştia nu au aripi, distincţie care îi oferă privitorului o indicaţie a caracterului temporal al acestei epifanii. Posibil ca o prefigurare a Sf. Treimi şi a jertfei euharistice, scena Filoxeniei este reprezentată literal. Sensurile sale latente nu sunt indicate de atributele iconografice ale însuşirilor suprafireşti ale celorlalţi îngeri. Programul iconografic de la San Vitale demonstrează că diferitele moduri de reprezentare a îngerilor le pot descrie capacitatea de a lua înfăţişări schimbătoare, ca şi atribuţiile.

Imaginea tinerilor înaripaţi, folosită în cazurile discutate mai sus pentru a simboliza natura şi activitatea lor nepământeană, a fost aplicată şi altor cete îngereşti. Scriptura menţionează şi alte

---

(24r). K. Clausberg, *Die Wiener Genesis. Eine Kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte* (Framkfurt am Main, 1984) 13, fig. 44 şi, respectiv, 8.

Trebuie menţionat că iconografia îngerilor fără aripi poate fi întâlnită până în perioada Paleologilor, de exemplu, într-o icoană a Fecioarei cu Pruncul aflată la Museo di San Georgio degli Greci din Veneţia, în care un grup de îngeri neînaripaţi apar în colţul din dreapta sus. Vezi N.V. Drandakes, „Παλαιολόγειος εἰκών Βρεφοκρατούσης τοῦ εἰς Βενετίου Ἑλληνικοῦ ναοῦ", *Θεολογία* 28 (1957):244, fig. 1, 2, şi 5.

cinuri în afară de arhangheli și de îngeri, ceea ce a dus și la reprezentări ale acestor ranguri ale ierarhiei angelice.[52] Totuși, deoarece Scriptura nu dă descrieri clare ale membrilor acestei ierarhii a cetelor îngerești, figura tinerilor înaripați a fost folosită pentru a reprezenta oricare dintre cinuri. Utilizarea imaginii simbolice a apărut probabil chiar de la începuturile iconografiei creștine a îngerilor. Metodiu de Olimp (d. cca. 311) dă una din primele descrieri ale reprezentărilor din timpul său, vorbind despre o icoană care „zugrăvea în aur îngerii Lui, adică Puterile și Stăpâniile, [pe care] îi reprezentăm spre cinstire și din credința în El".[53] În paralel cu descrierea lui Metodiu, s-au păstrat exemple de astfel de imagini în care tinerii înaripați reprezintă diversele cete îngerești. O camee din Constantinopol, datând din secolul al VII-lea (nr. 119) din colecția de la Dumbarton Oaks, Washington, D.C., poartă inscripția „ΕΞΟΥCΙΕ" („Stăpâniile") și reprezintă doi bărbați înaripați (fig. 8).[54] Confruntat cu lipsa unei descrieri din Scriptură – deoarece aceasta menționează doar existența cinului respectiv –, autorul a recurs la imaginea omului cu aripi; evitând orice complicație sau dificultate de reprezentare, figura bărbatului înaripat se prezintă ca tip generic.

---

[52] Vezi Coloseni 1:16 și Efeseni 1:21. Scriptura menționează nouă cete îngerești: serafimii (Is. 6), heruvimii (Fac. 3:24, Ieș. 25:22), Tronurile (Col. 1:16), Puterile (Efes. 1:21), Domniile, Stăpâniile, Începătoriile (Efes. 1:21, Col. 1:16), Arhanghelii (1 Tes. 4:16, Iuda 9), îngerii (Fac. 16:7, de exemplu).

[53] Păstrate în scrierile lui Ioan Damaschinul, *Orationes de imaginibus tres*, III.138, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres*, PTS vol. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 200.

[54] M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Volume One. Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting* (Washington, D.C., 1962) 98-99, fig. 57. Această iconografie continuă să fie utilizată pe parcursul perioadei bizantine. De exemplu, între frescele din Catedrala metropolitană de la Mistra, datând din secolul al V-lea, cetele îngerești sunt colectiv reprezentate de bărbați înaripați, adică, de tipul generic al îngerului; vezi G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra* (Paris, 1910) pl. 64.1.

Fig. 8. Doi bărbați înaripați cu inscripția „ΕΞΟΥCΙΕ" („Stăpâniile"), camee din Constantinopol, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., secolul al VII-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Mozaicurile aflate pe arcul altarului bisericii (astăzi distrusă) a Adormirii de la Niceea (Iznik) sunt un exemplu de motiv generic al tinerilor înaripați, în cadrul unui program iconografic complet. Aceste mozaicuri originale cu îngeri datează de la sfârșitul secolului al VI-lea și secolul al VII-lea.[55] Deși inscripțiile

[55] Fernanda de' Maffei a emis ipoteza că aceste reprezentări în mozaic ale îngerilor aparțin unei alte perioade decât Fecioara cu Pruncul și că din punct de vedere stilistic pot fi plasate la sfârșitul secolului al VI-lea. Pentru această datare, ea s-a bazat pe analiza stilistică realizată de G. de Francovich, „I mosaici del bema della chiesa della Dormizione di Nicea", în *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, 2 vol. (Roma, 1956) I:3-17. Ea presupune că mozaicurile au fost acoperite în timpul perioadei iconoclaste, și nu distruse așa cum s-a crezut, iar urmele vizibile de reparații nu au legătură cu restaurarea imaginilor din anul 843. Vezi F. de'Maffei, „L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo transfigurato del Sinai I", *Storia dell'arte* 45 (1982):91ff., și, de asemenea, lucrarea sa *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II* (Roma, 1974) 99ff. Totuși, lucrările de restaurare vizibile din jurul figurilor îngerilor și înlocuirea crucii din absidă par a aparține aceleiași perioade, probabil după anul 843, când restaurarea a fost plătită de un anume

indică faptul că figurile reprezintă diferitele cinuri ale ierarhiei îngerilor, Tronurile, Domniile, Începătoriile, Stăpâniile, menționate laolaltă în *Epistola către Coloseni* 1:16, cetele îngerești sunt redate cu înfățișarea unor tineri înaripați identici, înveșmântați în *loros* și purtând globuri și flamuri (fig. 9, 10). Scriptura este principala sursă de informații privind aceste ființe cerești, însă atestă doar existența îngerilor, a Tronurilor, Domniilor, Începătoriilor, Stăpâniilor, fără a preciza niciunul dintre atributele lor individuale. În lipsa unei descrieri scripturale specifice, mozaicarii au reiterat motivul iconografic, al tânărului înaripat. Cetele îngerești au denumiri diferite, dar aceeași natură și, din punctul de vedere al reprezentării lor vizuale, nu se deosebesc unii de alții.

Alte cinuri îngerești sunt și ele reprezentate ca figuri antropomorfe cu aripi, chiar și heruvimii și serafimii în cazul cărora existau descrieri mai amănunțite în Scriptură. Pasajele biblice care descriu Chivotul Legământului și Templul lui Solomon furnizează informații privind reprezentarea heruvimilor (de exemplu,

---

Naukratios, de altfel necunoscut, așa cum arată inscripția plasată între doi îngeri în partea de sud a arcului altarului.

Nu se cunoaște data exactă a ridicării bisericii de către Hyacinthos. Majoritatea cercetătorilor consideră data construcției sfârșitul secolului al VII-lea – începutul secolului al VIII-lea și datează în consecință, la o dată ulterioară, mozaicurile din zona absidei. Vezi F.I. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken* (Berlin și Leipzig, 1927), U. Peschlow, „Neue Beobachtungen zur Architektur und Ausstatung der Koimesiskirche in Iznik", *Istanbuler Mitteilungen* 22 (1972):145-87, și C. Barber, „The Koimesis Church, Nicae: The Limits of Representation on the Eve of Iconoclasm", *JÖB* 41 (1991): 43-60. Totuși, s-a argumentat, pe baza comparațiilor cu decorația sculpturală a bisericii, că aceasta a fost construită în cea de-a doua jumătate a secolului al VI-lea. Vezi C. Barsanti, „Una nota sulle sculture del Tempio di Giacinto nella Chiesa della Dormizione (Koimesis) di Iznik-Nicea", *Storia dell'arte* 46 (1982):210-18, și C. Mango, *Byzantine Architecture* (Londra, 1986) 90. Mango s-a alăturat mai recent cercetătorilor care fixează data respectivă în jurul anului 700. Vezi lucrarea sa „Notes d'épigraphie et d'archéologie: Constantinople, Nicée", *TM* 12 (1994):350ff.

Ieș. 37:7-9, I Regi 6:23-28, Ez. 41:18-20), iar viziunile profeților oferă descrieri lungi, deși neclare, ale îngerilor. Totuși, se recurgea la antropomorfism în arta bizantină timpurie, pentru reprezentări ale acestor ființe angelice care contraziceau descrierile scripturale ale înfățișării lor. De exemplu, în manuscrisul de la Viena al *Cărții Facerii* (fol. 2v), datând din secolul al VI-lea, un bărbat înaripat reprezintă heruvimul care străjuiește porțile Raiului cu o sabie de foc (Fac. 3:24); această figură cu aripi se deosebește de descrierea amănunțită făcută de Iezechiel heruvimilor, ca figură tetramorfă cu șase aripi (1:4-28, 10:12).[56] Și, în contradicție cu viziunea lui Isaia (6:1-3), serafimii apăreau și ei sub chipul unor oameni înaripați în reprezentările primelor veacuri, de exemplu pe poarta de intrare a complexului Alahan (secolul al V-lea) din Seleucia, în sud-estul Asiei Mici.[57]

Cele mai înalte cinuri ale acestei ierarhii, heruvimii și serafimii, erau cel mai adesea reprezentați în arta timpurie creștină și

---

[56] Această reprezentare iconografică antropomorfă nu a dispărut niciodată complet: vezi fațada sculptată a Bisericii Sf. Sofia din Trapezunt, secolul al XIII-lea, unde un heruvim antropomorf străjuiește intrarea în paradis. Vezi D. Talbot Rice et.al., *The Church of Hagia Sophia at Trebizond* (Edinburgh, 1968) 48, pl. 17d.

[57] Vezi Mary Gough, ed., Alahan. *An Early Christian Monastery in Southeastern Turkey* (Toronto, 1985) 87ff., pl. 20.

Un exemplu datând din secolul al IX-lea este ilustrarea apariției unui serafim sub chipul unui tânăr înaripat în fața lui Isaia, în „Cosmas Indicopleustes", Vatican (Vat. Gr. 699, fol. 72v). Vezi *Topographie chrétienne*, SC vol. 141, 159, 197, ed. W. Wolska-Conus (Paris, 1968-1973) II:249. Vezi și Relicvariul Adevăratei Cruci, de la Limburg an-der-Lahn, ultima restaurare datând din 963, unde iconografia Heruvimilor cu patru aripi și a Serafimilor cu șase aripi este aplicată, respectiv, Stăpâniilor și Puterilor. Vezi J. Rauch, „Die Limburger Staurothek", *Das Münster* 8 (1955):201ff., în special fig. 5, 16-18, și J.M. Wilm, ibid., 234ff., și H. Wilsdorf, „Zur Staurotheck vom Limburg", *BF* 18 (1992):197-208. de' Maffei, „L'Unigenito consustanziale", 100 n52, îl citează pe Sf. Grigorie de Nyssa cu privire la identificarea Scaunelor și Puterilor cu Serafimii și Heruvimii *(Refutatio confessionis Eunomii, PG* 45: 556C).

Fig. 9. Puterile îngereşti, partea de sud, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea), secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

în cea bizantină în contexte liturgice. Uneori prezentaţi în formă simbolică, de tineri înaripaţi, în ciuda descrierilor clare din scriptură, care îi diferenţiază unii de alţii, heruvimii şi serafimii se îndepărtează de referatul biblic şi din punct de vedere iconografic. Artiştii creştini şi teologii foloseau adeseori descrierile date de

Fig. 10. Puterile îngerești, partea de nord, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea), secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

viziunile heruvimilor și serafimilor pentru a ilustra teme eshatologice și cosmologice. Cea mai veche reprezentare a serafimilor și heruvimilor tetramorfi, un mozaic datând din secolul al V-lea sau al VI-lea, aflat în absida bisericii de la Hosios David, din Tesalonic, contopește viziunea heruvimilor lui *Iezechiel* (1:4-28, 10:12)

cu cea a serafimilor din *Cartea lui Isaia* (6:1-3) și cu creaturile cu câte șase aripi din cartea *Apocalipsei* (4:2-10).[58] Hristos apare într-o mandorlă, purtat de cele patru ființe descrise de Iezechiel și de textul *Apocalipsei*. Cele patru ființe, sau fiare, au fiecare aripi și mulți ochi; totuși, nu apar roțile de foc, iar inscripția de pe sulul din mâna lui Hristos citează versetul din Isaia 25:9.[59]

---

[58] Vezi C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts* (Wiesbaden, 1960) 42ff. Despre Cartea Apocalipsei în Biserica de Răsărit, vezi G. Galavaris, *The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels* (Viena, 1979) 48, în special n49. Despre Hosios David, vezi Ihm, *Die Programme*, 182-84, și T.F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, ed. rev. (Princeton, 1999) 115ff.

[59] Fresca din secolele V–VII din absida Capelei XXVI, Bawît, cuprinde și elemente ale fiecăreia dintre aceste trei viziuni; deși reprezentarea se conformează în general viziunii lui Iezechiel, heruvimii au șase aripi, un chip și mulți ochi, așa cum sunt descriși în Isaia și Apocalipsă, și nu sunt creaturile cu patru aripi și patru fețe, mâini și picioare, descrise de Iezechiel. Vezi Ihm, *Die Programme*, 202-203, pl. XIII, 2. Iar la Mănăstirea Dodo din David-Garedja, Georgia, care datează din secolele VII - IX, doi Arhangheli, Mihail și Gavriil, stau de o parte și de alta a lui Hristos pe tron, în timp ce două personaje tetramorfe plutesc dedesubt. Tetramorfii au patru fețe și patru aripi și stau pe roți de foc, referire la Iezechiel, în timp ce o inscripție a imnului Trisaghion face trimitere la Isaia și la Liturghie. Vezi Ihm, *Die Programme*, pl. XIV, 2, și A. Alpago-Novello et al., *Art and Architecture in Medieval Georgia*, trad. [engl.] N. Holloway (Louvain-la-Neuve, 1980) 88, fig. 94, 95. Și în scena Răstignirii din absida bisericii Sta. Maria Antiqua, Roma, (705 - 707), heruvimii și serafimii sunt identici, având cu toții șase aripi și stând pe roți de flăcări; vezi P. Romanelli și P.J. Nordhagen, *S. Maria Antiqua* (Roma, 1964) pl. 22, 23.

În perioada următoare iconoclasmului, *maiestas* liturgică a rămas o imagine populară, mai ales în mediul monahal al bisericilor din Cappadocia. Fresca din absida proscomidiarului Bisericii Noi de la Tokali Kilise, datând de la mijlocul secolului al X-lea, este tipică pentru această iconografie capadociană. Vezi A. Wharton Epstein, *Tokali Kilise. Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia* (Washington, D.C., 1986) 68-69, fig. 102, 103. Hristos apare pe tron în mijlocul absidei, având de o parte și de alta câte două perechi de roți de foc, un serafim, un heruvim și pe cei doi arhangheli, Mihail și Gavriil. De fiecare parte a lui Hristos se află câte o inscripție bazată pe textul liturgic, „Sfânt, sfânt,

Christa Ihm a dat numele de „*maiestas* liturgică" acestei imagini de la Hosios David.[60]

Imnul Trisaghion, acel „sfânt, sfânt, sfânt" intonat de serafimi în *Cartea lui Isaia* (6:3) și în *Apocalipsă* (4:8), s-a reflectat în reprezentările heruvimilor și serafimilor în mediile artistice puternic influențate de practica liturgică.[61] Liturghia a încurajat, de asemenea,

---

sfânt Domnul/ Savaot, plin e cerul și pământul de mărirea Ta". Reprezentările serafimilor și ale heruvimilor respectă în general descrierile Scripturii. Serafimul, aflat la dreapta lui Hristos, are șase aripi fără ochi, chipul unui om în mijlocul aripilor, mâini și picioare care se văd de sub aripi; heruvimul are capete de taur și de leu pe fiecare parte și un chip de om în mijlocul a patru aripi acoperite cu mulți ochi. Inscripțiile aflate deasupra heruvimului și serafimului dau fiarelor titluri apocaliptice, de asemenea folosite în textul liturgic, „cel ce rage" (ΒΩΟΝΤΑ) și „cel ce strigă" (ΚΕΛΕΥΟΝΤΑ), care sunt asociate cu figura taurului și respectiv a omului.

Despre liturghie și referințele la fiarele apocaliptice, vezi F.E. Brightman, „The *Historia Mystagogica* and Other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy", *JTS* 9 (1908):248-67, 387-97; G. De Jerphanion, „Les noms des quatre animaux et les commentaire liturgique de Pseudo-Germain", în lucrarea sa *Les voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne* (Paris, 1930) 250-59; A. Wharton Epstein, „The Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and Monks in South Italy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 42 (1979):39-40; și Galavaris, *The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 86ff.

[60] Mathews a ridicat obiecții împotriva conotațiilor imperiale ale termenului *maiestas*, însă aici este subliniată funcția liturgică, nu antecedentele păgâne ale iconografiei. Vezi Mathews, *The Clash of Gods*, 117.

[61] André Grabar a notat exemple, pe de altă parte, în care Hristos apare pe tron, cu imnul Trisaghion înscris pe paginile cărții pe care o ține în mână; heruvimul și serafimul nu sunt prezenți în aceste cazuri. Grabar subliniază importanța viziunii teofanice, mai curând decât cea a textelor liturgice, în formarea temei iconografice de tip *maiestas*. Vezi *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 vol. (Paris, 1943-1946; rp. Londra, 1972) II:306ff. Totuși, seria de exemple citate mai sus indică faptul că Liturghia a avut de asemenea un rol fundamental în formarea acestei iconografii.

Imnul Trisaghion pare a fi un element foarte timpuriu în cult și Liturghie. Vezi V. Saxer, „Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel

o oarecare confuzie între aceste două cinuri îngereşti. De exemplu, textul liturgic îi adresează lui Hristos cuvintele:

> ... căci înaintea Ta stau slăviţii Tăi îngeri, cei cu câte şase aripi şi cu ochi mulţi, serafimii şi heruvimii, care cu două aripi îşi acoperă feţele din pricina slavei Tale la care nimeni nu poate privi şi nu o poate cuprinde, şi cu două îşi acoperă picioarele lor, şi cu două se înalţă zburând...[62]

Liturghia Sf. Ioan Hrisostom, care menţionează „heruvimii şi serafimii cu şase aripi şi cu ochi mulţi" (τά Χερουβὶμ καὶ τὰ Σεραφὶμ, ἐξαπτέρυγα, πολυόμματα), poate să fi contribuit, de asemenea, la confuzia iconografică dintre heruvimi şi serafimi, iar artiştii au reprezentat adeseori heruvimii şi serafimii în mod identic, cu câte şase aripi purtând numeroşi ochi.[63]

---

en orient jusqu'à l'iconoclasme", în *Noscere sancta. Miscellanea in memoria di Agostino Amore* (Roma, 1985) 362-63; şi, mai pe larg, B.D. Sparks, *The Sanctus in the Eucharistic Prayer* (Cambridge, 1991).

[62] Liturghia Sf. Marcu - trad. [engl] din F.E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western, Vol. 1* (Oxford, 1896), 175. Vezi şi *Historia ecclesiastica*, comentariu liturgic scris de patriarhul Gherman (cca. 634 - cca. 733): „Tu Cel ce şezi pe heruvimi, arată-te nouă" (Brightman, „The *Historia Mystagogica*", 387).

[63] J. Goar, *Euchologion sive rituale graecorum* (Veneţia, 1730; rp. Graz, 1960) 61; Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, 385; Wulff, *Cherubim, Throne and Seraphim*, 19ff.; *RBK* III:84.

De exemplu, trebuie să luăm cazul de mai târziu al capelei din secolul al X-lea (#3) de la Güllü Dere, unde în absidă există o reprezentare compozită a viziunilor serafimilor, heruvimilor şi personajelor tetramorfe, bazată pe *Cărţile lui Isaia, Iezechiel, Daniel* şi *Apocalipsă*. Programul iconografic cuprinde două personaje tetramorfe (ΠΟΛΥΩΜΜΑΤΟΝ [sic], cu aripi acoperite cu ochi, încadrându-L pe Hristos aflat pe tron, într-o mandorlă purtată de cele patru fiare descrise de Iezechiel şi de *Apocalipsă*; doi serafimi (ΕΞΑΠΤΕΡΥΓΟΝ) le întind lui Isaia şi lui Iezechiel un cărbune şi respectiv o carte spre a le mânca. Ambii serafimi au câte şase aripi cu mulţi ochi. Vezi J. Lafontaine-Dosogne, „Théophanie - visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images", în *Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité*

Aşadar, textul liturgic a influenţat dezvoltarea iconografiei creştine a îngerilor şi, mai mult, a încurajat diseminarea acestor reprezentări. Nici speculaţiile lui Dionisie Pseudo-Areopagitul asupra ierarhiei cetelor îngereşti, nici interesul crescând faţă de heruvimi manifestat în literatura de tip *contra Judaeos* nu relevă nicio influenţă directă asupra reprezentărilor iconografice ale acestor creaturi.[64] Imaginile de heruvimi şi de serafimi care ni s-au păstrat se dovedesc a fi inspirate direct din descrierile liturgice. Datorită acestei influenţe, contopirea caracteristicilor heruvimilor şi serafimilor este regula generală până în perioada bizantină medie, iar diferenţierea cetelor îngereşti este adeseori posibilă numai pe baza inscripţiilor.[65] De fapt, nu au fost niciodată stabilite indicaţii iconografice clare, iar această ambiguitate arată faptul că artiştii şi cei

---

et du Moyen Âge (Paris, 1968) 138ff.; D.I. Pallas, „Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse)", *BZ* 44 (1971):55-60; şi N. Thierry, *Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin* (Paris, 1983) 126ff., şi pl. 52, 53.

Un personaj tetramorf cu şase aripi străjuieşte intrarea în Rai în manuscrisul ilustrat al omiliilor Sf. Grigorie de Nazianz, aflat la Paris; L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus* (Cambridge, 1999) fig. 10, şi 282-83. Această imagine a tetramorfului cu o pereche suplimentară de aripi nu este neobişnuită; vezi Wulff, *Cherubim, Throne and Seraphim*, 32ff.

[64] Influenţa operei teologice a lui Pseudo-Dionisie este clar perceptibilă în textele care discută icoanele, din perioada preiconoclastă şi este simţită în toate scrierile iconofililor. Heruvimii, citaţi în literatura de tip *contra Judeos*, deţin un loc tot atât de important şi în teoria iconofilă. Ambele subiecte sunt tratate în capitolul 3.

[65] De exemplu, nu este clar dacă mozaicurile din secolul al XIV-lea de pe pandantivele cupolei centrale ale Bisericii Hagia Sophia din Istanbul reprezintă heruvimi sau serafimi. Deşi au şase aripi, nici numărul aripilor şi nici chiar prezenţa sau absenţa aripilor nu pot fi considerate indicii sigure pentru identificarea lor. Despre aceste mozaicuri, vezi C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul* (Washington, D.C., 1962) 83ff.; pe tema acestei confuzii, vezi *Wulff, Cherubim, Throne and Seraphim*, 26ff., şi *RBK* III:85.

care le comandau lucrările nu simţeau întotdeauna nevoia de a diferenţia cinurile.

În arta perioadei preiconoclaste, stilul era un mijloc important de exprimare a mesajului iconografic.[66] Adaptarea şi manipularea stilului de către pictorii, mozaicarii şi sculptorii creştini sunt deosebit de interesante în acest context, deoarece el a devenit o modalitate eficientă de a sugera natura dificil de redat a îngerilor. Dacă arta păgână oferea antecedente pentru crearea unei iconografii creştine a îngerilor, ea furniza, de asemenea, şi diferite registre stilistice.[67] În particular, analizele stilistice arată că în perioada premergătoare iconoclasmului, pictorii şi mozaicarii foloseau un stil „clasic", mai naturalist, pentru a indica însuşirile caracteristice ale îngerilor.

O analiză a icoanei Fecioarei cu Pruncul, însoţită de Sfinţii Teodor şi Gheorghe, aflată la Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (secolele VI-VII), relevă deosebiri stilistice în reprezentarea îngerilor şi a oamenilor, menite să simbolizeze naturile diferite ale acestor categorii de fiinţe (fig. 11).[68] Ernst Kitzinger a examinat tratamentul stilistic al îngerilor din icoană, care se află în spatele tronului Fecioarei şi îşi ridică privirea, peste umăr, către coborârea Duhului Sfânt. Comentariul său subliniază utilizarea reminiscenţelor „elenistice" în zugrăvirea îngerilor şi deosebirea dintre natura angelică şi cea umană pe care o exprimă acest stil elenistic.

Uneori s-ar părea că o manieră de redare îndrăzneaţă, sumară, caracterizează „atributele iconografice" ale îngerilor. O explicaţie

---

[66] Vezi, de exemplu, Weitzmann/ Kessler, *The Cotton Genesis*, 32ff., şi E. Kitzinger, *Bzyantine Art in the Making* (Londra, 1977).

[67] Vezi O.J. Brendel, *Prolegomena to the Study of Roman Art* (New Haven şi Londra, 1979) 125ff., despre utilizarea unor stiluri disparate în cadrul aceluiaşi monument în arta romană.

[68] K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Volume One: From the Sixth to the Tenth Century* (Princeton, 1976) 18ff., şi pl. IV, V, VI, XLIII, XLIV, XLV, XLVI.

evidentă este că acesta era un mod de a exprima faptul că sunt ființe ce aparțin unui alt ordin de existență, că sunt netrupești, ἀσώματοι. Tehnica picturală de tip elenistic aplicată în aceste cazuri nu servește drept mijloc de a reprezenta existența fizică, ci de a o accentua pe cea spirituală.[69]

Conform acestei interpretări, privitorul trebuie să sesizeze maniera diferită de reprezentare a îngerilor față de celelalte personaje din icoană și să discearnă deosebirile de natură pe baza

---

[69] Kitzinger, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm", în *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinischen-Kongress*, München, 1958 (München, 1958) 47. Vezi și lucrarea sa „On Some Icons of the Seventh Century", în *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 134, despre fragmentul de cap de înger datând din secolul al VII-lea de la Sta. Maria Antiqua, Roma. Vezi și H. Maguire, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium* (Princeton, 1996) 70-71.

Andrei Cornea oferă o interpretare complementară a semnificației stilului utilizat în această imagine. Vezi A. Cornea, „On «Fiction» and «Authenticity» in Byzantine Pre-Iconoclastic Painting", *Revue roumaine d'histoire de l'art* 17 (1980):6. Cornea pune sub semnul întrebării afirmația că exprimarea vieții și a mișcării este scopul „tehnicii picturale elenistice" în reprezentarea îngerilor. El propune două moduri diferite de redare pe care le numește „o imagine-simbol bazată pe ficțiune" și „o imagine istorică bazată pe adevăr". Fecioara, Pruncul și sfinții sunt redați frontal, într-o manieră ierarhică, pentru a indica istoricitatea lor; această manieră abstractă de reprezentare este complet opusă redării iluzioniste, bazate pe imaginație, a îngerilor, care semnifică incomprehensibilitatea lor. În opinia lui Cornea, iconarii utilizau această manieră „elenistică" deoarece „stilul naturalist putea trezi automat în mintea privitorului asociații stereotipe, care îi indicau faptul că imaginea este o ficțiune lipsită de model fizic real, după cum statuile zeilor erau, pentru creștini, simple ficțiuni ce nu aveau niciun referent antropomorfic pe care să-l poată imita" (ibid., 7). Cu alte cuvinte, caracterul ficțional al redării naturaliste a îngerilor nu este un „atribut iconografic" pentru Cornea, ci mai curând un „indice de clasificare" care ne avertizează că orice asemănare cu realitatea este pur întâmplătoare. Vezi și observațiile lui Belting, *Bild und Kult*, 148ff.

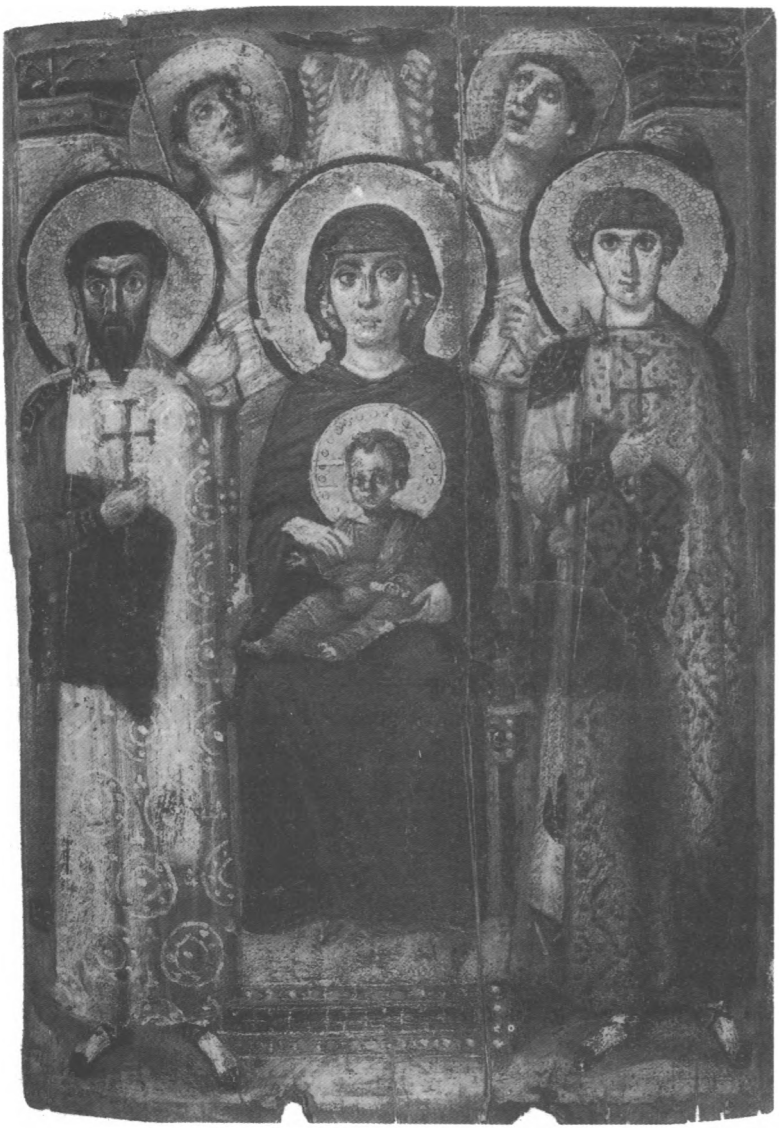

Fig. 11. Icoana Fecioarei cu Pruncul, încadrată de sfinții Teodor și Gheorghe, Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Sinai, secolele VI-VII. Imagine reprodusă cu acordul expediției Michigan–Princeton–Alexandria la Muntele Sinai.

diferențelor de stil. Maniera delicată de redare a trăsăturilor îngerilor și mișcarea credibilă, realistă, cu care aceștia își întorc privirea, în ciuda spațiului restrâns, îi distinge pe îngeri de figurile hieratice ale sfinților; spre deosebire de aceste figuri statice ale sfinților, personajele centrale – Fecioara și Pruncul – aflate în prim-plan sunt mai animate, poziția lor este mai puțin frontală, și astfel sunt mai dinamice și mai receptive decât sfinții cei muritori față de pogorârea Duhului Sfânt. În ultimă instanță, analiza icoanei arată că, în acest caz, reprezentarea relativ naturalistă a îngerilor are capacitatea paradoxală de a indica privitorului o natură diferită de cea umană.

Pentru pictori și mozaicari, stilul a continuat să fie, în perioada bizantină timpurie și medie, un mijloc de a exprima distincția dintre natura umană și cea a îngerilor. Două exemple de icoane datând din perioada bizantină medie demonstrează că folosirea unui anumit stil urmărea, de altfel, să reprezinte îngerii în vederea unui anumit scop. De exemplu, Henry Maguire a comparat mozaicul din secolul al IX-lea al Arhanghelului Gavriil, aflat pe arcada altarului Bisericii Sfânta Sofia din Constantinopol, cu imaginea Fecioarei cu Pruncul din absidă (fig. 12, 13): „trupurile arhanghelilor din cer tind să fie reprezentate fără relief și forme, datorită imaterialității lor".[70] În mozaic, Arhanghelul este reprezentat pe un fond de aur care îl dematerializează, iar veșmintele sale cad în falduri rigide, care nu sugerează nicio formă materială ascunsă sub ele. Prin contrast, figurile Sfintei Fecioare cu Pruncul din absidă sunt redate în stil naturalist și tridimensional și așezate ferm pe un tron a cărui materialitate este evidentă.

Îngerii sunt reprezentați într-o manieră abstractă atunci când aceasta este menită a denota caracterul impalpabil al celor cerești; în schimb, un stil mai naturalist de reprezentare este utilizat

---

[70] „Style and Ideology in Byzantine Imperial Art", *Gesta* 28 (1989):223. Datarea mozaicurilor din absida Bisericii Hagia Sophia în secolul al IX-lea nu este unanim acceptată; pentru o altă opinie, vezi N. Oikonomidès, „Some Remarks on the Apse Mosaics of St. Sophia", *DOP* 39 (1985):111-15.

complementar, pentru a face trimitere la activitatea îngerilor pe pământ. Un alt exemplu, datând din aceeași perioadă cu mozaicul aflat în absida altarului din Biserica Sfânta Sofia, la Constantinopol, este o imagine a serafimului care i s-a arătat proorocului Isaia, aflată în manuscrisul „Cosmas Indicopleustes" de la Vatican (fig. 14).[71] Spre deosebire de serafimii nemișcați, fără relief, care îl încadrează pe Hristos, serafimul cu chip de om înaripat aparține în mod clar unei alte sfere; acest serafim se îndreaptă spre Isaia cu vioiciune și se apleacă din mijloc în timp ce cu mâna întinsă duce cărbunele la gura lui Isaia. Distincția stilistică exprimă convingător deosebirea dintre sfera de activitate cerească a serafimilor și rarele lor apariții pe pământ, prin maniera de reprezentare a îngerului ce stă în fața lui Isaia, care este înfățișat diferit de serafimii hieratici ce îl încadrează pe Hristos.

Iconarii și mozaicarii au continuat să indice prin stil atributele firii îngerești, ca și modul lor de activitate. Ilustrarea epifaniei lui Isaia din manuscrisul „Cosmas Indicopleustes" aflat în biblioteca Vaticanului este extrem de grăitoare, deoarece imaginea și stilul conlucrează pentru a sugera deosebirile dintre activitățile îngerilor pe pământ sau în cer. Pe pământ, serafimii pot lua înfățișări diferite de „chipul" lor ceresc, iar diferența dintre imaginea lor antropomorfă și cea cu multe aripi dezvăluie această fluiditate a formei. Reprezentările iconografice pot, așadar, distinge registrele de activitate în cadrul aceleiași imagini, iar stilul abstract și cel naturalist indică și ele atribuțiile diferite ale îngerilor, slujirea lor cerească, respectiv cea pământească.

O reprezentare mai răspândită poate fi întâlnită după secolul al IX-lea, cu același scop de a sugera aparițiile și lucrarea îngerilor pe pământ. Kurt Weitzmann a descris o icoană din secolul al XII-lea a minunii săvârșite de Sf. Arhanghel Mihail la Chonae, aflată la Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai (fig. 15), ca exemplu al reprezentării clasice menite să sugereze corporalitatea și tangibilitatea:

---

[71] Vezi *Topographie Chrétienne*, ed. Wolska-Conus, II:249.

Fig. 12. Arhanghelul Gavriil, mozaic, arcada altarului, Hagia Sophia, Istanbul, secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Fig. 13. Fecioara cu Pruncul, mozaicul absidei, Hagia Sophia, Istanbul, secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Fig. 14. Viziunea lui Isaia. *Topografia creştină* a lui „Cosmas Indicopleustes", Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 699, fol. 72v, secolul al IX-lea. Foto: Biblioteca Apostolica Vaticana.

[Mihail este] reprezentat ca un tânăr de o frumuseţe apolloniană, mişcându-şi cu graţie trupul care se arată în toată plasticitatea sub un veşmânt care, în stil clasic, dezvăluie conturul corpului şi ale cărui falduri ritmează compoziţia şi în acelaşi timp sugerează formele.[72]

---

[72] Vezi K. Weitzmann, „The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression", în *Byzantine Art. An European Art. Lectures* (Atena, 1966) 166-67 [=K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H.L. Kessler (Chicago, 1971) 166-67].

Fig. 15. Icoana Minunii de la Chonae, Mănăstirea Sf. Ecaterina de la Sinai, secolul al XII-lea. Imagine reprodusă cu acordul expediției Michigan–Princeton–Alexandria la Muntele Sinai.

Prin contrast, despărțit de Arhanghel prin firul de apă care curge, sihastrul (comparativ mult mai mic) aflat de cealaltă parte este lipsit de substanță și ascuns sub rasa monahală ca sub o carapace. Corporalitatea mai marcată a Arhanghelului, probabil în sens oximoronic, dă impresia de prezență și concretețe, pe când lepădarea de sine practicată cu atâta ardoare de către ascet îi anulează dimensiunea fizică. Cele două câmpuri delimitate de cursurile de apă care se unesc în centrul icoanei creează astfel două niveluri ființiale de existență, unul fiind ocupat de un înger cu corporalitate bine marcată, pe când câmpul existenței muritoare este aproape golit din cauza lipsei de materialitate a trupului ascetului.

Această scurtă analiză a reprezentărilor îngerilor din primele secole creștine și din perioada bizantină timpurie demonstrează că mozaicarii, pictorii și sculptorii s-au implicat numai ocazional în chestiunea reprezentării naturii și a identității. Problema a rămas nerezolvată, deoarece subiectul său, adică îngerii, nu putea fi examinat direct de către artiști, căci tot ceea ce se știa despre îngeri se baza în primul rând pe descrierile enigmaticelor lor epifanii din Scriptură. Pentru că îngerii aparțineau unui plan atât de îndepărtat, pictorii, mozaicarii și sculptorii au fost obligați să ocolească dificultățile pentru a putea reda ceva care fusese văzut și cunoscut numai parțial în trecut. Evitarea descrierilor este evidentă în reprezentarea directă, antropomorfică a îngerilor. În mod clar, artistul nu își asuma sarcina de a descrie natura sau identitatea acestora și lăsa în schimb această povară pe umerii privitorului. Numai ocazional, reprezentările iconografice ale îngerilor oferă o exegeză mai complexă a caracterului spiritual și a înfățișării lor, ca în cazul importantei serii de reprezentări ale scenei Filoxeniei lui Avraam. Această serie demonstrează că iconarii și mozaicarii – sau cei care concepeau programul iconografic – recunoșteau caracterul enigmatic al evenimentului și încercau să indice acest lucru prin redarea celor trei „bărbați", fie cu aripi, fie fără ele.

Aripile au fost mereu folosite ca principal mijloc de a sugera natura simbolică a reprezentărilor îngerilor. Culoarea și norii erau, de asemenea, utilizate pentru a indica focul și vântul din care

Scriptura afirmă că sunt alcătuiți îngerii, însă aceste soluții nu erau folosite în mod obișnuit.[73] Predomină imaginea tânărului înaripat, ca reprezentarea cea mai răspândită pentru toate cinurile îngerești, care corespunde ariei semantice a termenului „angelos" (ἄγγελος) fără a descrie natura sau înfățișarea acestora. Scrierile teologice demonstrează și ele că, în general, creștinii interpretau aparițiile îngerilor drept disimulări, înfățișări care nu reprezentau adevărata natură și formă ale acestora.[74] La fel, reprezentările

[73] De exemplu, un mozaic din secolul al VI-lea, aflat în Biserica Sf. Dumitru din Tesalonic, înfățișează un înger care apare în prelungirea unui nor; mozaicul nu corespunde niciunui episod din narațiunile hagiografice care ni s-au păstrat, deși s-ar putea referi la martiriul sfântului. Vezi R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons* (Londra, 1985) 79-80, fig. 22; Bussagli, *Storia degli angeli*, 97ff. Pictorii, mozaicarii și sculptorii creștini au încercat, de asemenea, să redea iconografic faptul că îngerii sunt alcătuiți din foc. De exemplu, un mozaic de la începutul secolului al VI-lea din Biserica San Apollinare Nuovo, din Ravenna, îl reprezintă pe Hristos ca păstor și judecător, conform lui Matei 25. Doi îngeri stau în picioare de o parte și de alta a lui Hristos așezat; unul dintre ei este roșu, sugerând focul și lumina, iar celălalt albastru cobalt, pentru a denota natura tenebroasă a îngerului căzut. Vezi E. Kirschbaum, „L'angelo rosso e l'angelo turchino", *RivAC* 17 (1940):209-48, și G. Bovini, *Mosaici di S. Apollinare di Ravenna: Il ciclo cristologico* (Florența, 1958) 37ff., fig. 4, pl. X. Și la Sta. Maria Maggiore, din Roma, mâinile, picioarele și chipurile îngerilor sunt redate „meravigliosamente rosso" în mozaicurile ce datează din secolul al V-lea; vezi E. Kirschbaum, „L'angelo rosso e l'angelo turchino", 215, C. Cecchelli, *I mosaici della Basilica S. Maria Maggiore* (Torino, 1956) pl. XLIX, LIII, și Grabar, *The Golden Age of Justinian*, fig. 157, 161, 162. Și, mai general, vezi A. Petzold, „«His Face Like Lightning»: Colour as Signifier in Representations of the Holy Women at the Tomb", *Arte medievale* 6 / 2 (1992):149-55.

[74] De exemplu, Sf. Vasile al Cezareei scria: „Căci așa cum firea se vădește prin foc, una este materia și alta focul; la fel și cu puterile cerești, acestea sunt prin natura lor duh și suflare de vânt sau foc imaterial după cum spune Scriptura, «Cel ce faci pe îngerii Tăi duhuri și pe slugile Tale pară de foc» (Psalm 103:5). De aceea, când se află într-un loc oarecare și se lasă văzuți, apar cu imaginea propriilor lor trupuri, în acest chip, celor vrednici. Dar izvorul sfințeniei lor fiind în afara lor, firea lor ajunge la desăvârșire prin atingerea Duhului" *(De Spiritu Sancto*, XVI, în *Traité du Saint-Esprit*, SC vol 17bis, ed. B. Pruche [Paris, 1968] 380-82).

vizuale sunt doar aluzii la apariția îngerilor sub aceste chipuri, și redarea aparent directă a figurilor antropomorfe înaripate trimite, în mod paradoxal, la constituția lor multiformă.

Asimilarea imagisticii păgâne a personificărilor înaripate nu a trecut neobservată și a stârnit opoziția unor reprezentanți ai Bisericii. Teodoret al Cyrului scria că folosirea unor modele imperiale în arta creștină concorda cu cinstirea datorată lui Dumnezeu.[75] Pe de altă parte, deși capitolele următoare examinează mai aprofundat acest dialog, afirmația păgânului din cadrul „dialogului" creștin-păgân *Apocriticus* este, de asemenea, relevantă aici. Păgânul susține că îngerii sunt asemănători zeilor întru totul, prin apropierea de Dumnezeu, prin natura spirituală și slujirea lor; numai numele diferă.[76] Oponentul său, Macarie al Magnesiei, respingea însă orice astfel de legătură între demnitatea și natura falșilor dumnezei și cea a adevăraților slujitori ai lui Dumnezeu; mai mult, el nega capacitatea artei de a reda ființe atât de pure și de transcendente.[77] Creștinii care aveau

---

[75] *Orationes de imaginibus tres*, III.80, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 1976: „Și după cum romanii, când pictau imaginea împăratului, îl înfățișau [pe acesta] înconjurat de slujitori cu sulițe și îi zugrăveau pe supușii săi, tot astfel creștinii folosesc aceleași mijloace. De vreme ce Împăratul prin înfățișarea sa este arătat ca fiind Dumnezeu și este înălțat pe tron, ei arată această imagine tuturor neamurilor pământului și astfel îi aduc mărirea ce i se cuvine, urmând învățăturile lui Dumnezeu". Vezi de'Maffei, *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, 74.

[76] Blondel 200.1-12: „Dacă spuneți, așadar, că îngerii care stau lângă Dumnezeu sunt nepătimitori și nemuritori și natura lor este nestricăcioasă și incoruptibilă, așa cum spunem noi că sunt zeii, datorită apropierii lor de Cel Preaînalt, ce rămâne de disputat privind numele pe care li-l dăm sau este doar o deosebire arătată de nume? Căci în ceea ce privește numele, romanii numesc Minerva ceea ce grecii numesc Atena, iar egiptenii și sirienii și tracii îi dau și ei nume diferite. Nu este oare adevărat că ei cinstesc aceeași zeiță în ciuda deosebitelor nume sau oricare ar fi numele? Unii, așadar, îi numesc îngeri, sau alții îi numesc zei, dar nu este mare deosebire, de vreme ce numele dă mărturie de natura lor divină, iar Matei a scris „Răspunzând, Iisus le-a zis: «Vă rătăciți neștiind Scripturile, nici puterea lui Dumnezeu. Căci la înviere, nici nu se însoară, nici nu se mărită, ci sunt ca îngerii lui Dumnezeu în cer» (22:29-30)."

[77] Blondel 214-15.

aceste vederi privind îngerii și arta considerau, probabil, că o astfel de paralelă între imagistica păgână și iconografia creștină este degradantă și insultătoare și reprezintă un îndemn primejdios la idolatrie.

Asimilarea imaginilor păgâne în arta creștină nu era, așadar, unanim aprobată, iar în prima jumătate a secolului al VI-lea Sever al Antiohiei a predicat împotriva zugrăvirii îngerilor ca „prinți sau regi, în mantie împărătească sau de purpură și cu însemnele stăpânitorilor lumii". În ciuda diferențelor dintre imaginile creștine și cele păgâne, el considera în mod evident că distincțiile nu erau suficient de clare. Mai mult, după Sever al Antiohiei, închinătorii erau făcuți să creadă că acești slujitori netrupești ai lui Dumnezeu erau împreună-stăpânitori cu El.[78] Reprezentarea îngerilor sub înfățișarea unor ființe pământești, trecătoare, le apărea oponenților acestor reprezentări drept o defăimare a caracterului lor spiritual și, după unii, paralelele cu ființele înaripate păgâne puteau conduce pe o cale greșită.

Epigramele[79] datând din secolul al VI-lea, pe care le vom discuta în capitolele 2 și 3, demonstrează o anumită atitudine defensivă, care vine cu siguranță în sprijinul acestei concluzii. Încercările ocazionale ale mozaicarilor, pictorilor și sculptorilor de a reda natura și identitatea îngerilor nu erau, se pare, convingătoare pentru toți creștinii. Cu toate că acești artiști adăugau aripi unor personaje antropomorfe pentru a indica unele deosebiri cu valoare simbolică, uneori se considera că acestea nu puteau fi reprezentări definitorii ale îngerilor. Reprezentările îngerilor implicau o serie de probleme dificile, putând fi învinuite că făceau posibilă idolatria, angelolatria sau, în cel mai bun caz, lipsa de respect față de aceste ființe profund spirituale. Acuzațiile aduse imaginilor și reacțiile iconofile împotriva acestor acuzații, precum și scrierile referitoare la îngeri, în special relatările miracolelor săvârșite de ei fac subiectul următoarelor capitole.

---

[78] Vezi cap. 2.

[79] Epigramă 1; (ant.) inscripție pe pietre funerare, monumente, vase etc; 2. poem scurt pe orice temă, de tipul celor cultivate în epoca elenistică la Alexandria (conform Dicționarului explicativ al limbii române) (n. tr.).

CAPITOLUL 2

ARGUMENTE ÎMPOTRIVA ICOANELOR ÎNGERILOR

Adepții unei interpretări literale a Scripturii și ai închinării pur intelectuale nu puteau concepe o reconciliere a firii îngerești – esențialmente incomprehensibilă – cu reprezentările materiale, aluzive și simbolice din artă. Cel mai cunoscut oponent al acestor reprezentări artistice din perioada preiconoclastă, din secolul al VIII-lea, a fost Epifanie al Salaminei (cca. 315–403). Teologia lui Epifanie s-a dezvoltat pe baza poziției sale, ce respingea interpretările alegorice; prin opoziția sa față de imaginile religioase el a devenit mai târziu, în mod firesc, unul dintre conducătorii partidei iconoclaste.[1]

---

[1] Despre Epifanie și iconoclasm, vezi P. Marval, „Épiphane, «Docteur des Iconoclastes»", *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses. Actes du colloque international Nicée II tenu au Collège de France, Paris les 2,3,4, Octobre 1986*, ed. F. Boespflug și N. Lossky (Paris, 1987) 51-62; despre teologia antiorigenistă a lui Epifanie, vezi E.A. Clark, *The Origenist Controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate* (Princeton, 1992) 86ff.

Este evident că între epoca lui Epifanie și perioada iconoclastă nu au apărut apologii elaborate ale icoanelor îngerilor. Totuși, s-au păstrat epigrame datând din secolul al VI-lea, care relevă o evoluție într-o direcție diferită de interpretarea dată de Epifanie reprezentărilor îngerilor. Acestea demonstrează afinități cu o teologie simbolică, favorabilă reprezentărilor materiale, care își găsește susținerea cea mai minuțioasă și mai bine articulată în secolele al VIII-lea și al IX-lea. De exemplu, Agathias (cca. 532–cca. 580) scria despre o imagine a Arhanghelului Mihail, aflată pe insula Plate din Marea Marmara, la sud de Constantinopol:

> Cu multă îndrăzneală, ceara l-a reprezentat pe acest întâi-stătător al îngerilor care este nevăzut și netrupesc, după asemănare. Și, totuși, aceasta nu a fost o strădanie zadarnică, căci muritorul ce privește imaginea își înalță mintea către o contemplare a celor mai înalte. Mintea nu îi mai rătăcește de la închinare: întipărindu-și trăsăturile [Arhanghelului], el tremură ca și cum ar sta înaintea acestuia. Văzul inspiră cugetarea adâncă, iar arta izbutește cu ajutorul culorilor să împărtășească [obiectului său] rugăciunea minții.[2]

Atitudinea exprimată de Agathias față de reprezentările îngerilor este opusă abordării literale a lui Epifanie și demonstrează capacitatea de a interpreta imaginile materiale ca mijloace simbolice de cunoaștere a unor ființe mai presus de cunoașterea și înțelegerea omenească. În această descriere a icoanei unui Arhanghel, dificultatea de înțelegere derivă din natura lui necorporală, care

---

G. Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites* (Breslau, 1929) 69ff., pune la îndoială autenticitatea unor texte, pe când Holl arată că toate îi aparțin lui Epifanie. Studiul de față adoptă opinia că textele lui Epifanie compilate de către iconoclaști și respinse de către iconofili reflectă o preocupare reală din partea acestui teolog al secolului al IV-lea față de reprezentările materiale.

[2] *The Greek Anthology*, ed. W.R. Paton, 5 vol. (Londra, 1927) I:34, trad. [engl.] C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire. 312-1453. Sources and Documents* (Toronto, 1986) 115.

ar părea incompatibilă cu o reprezentare materială; dar în concepția lui Agathias, imaginea îi oferă, de asemenea, privitorului mijlocul de a dobândi o oarecare cunoaștere a Arhanghelului imaterial și îndepărtat, prin contemplarea culorilor și a formelor redate pe suprafața unei icoane. Imaginea materială este, așadar, puntea de legătură dintre realitatea pământească și adevărurile duhovnicești, altfel cu neputință de atins. Nu mai puțin intelectuală decât atitudinea lui Epifanie, această abordare admite însă și încurajează folosirea unui suport material, cu valoare de simbol, în venerare și contemplare. Cele două metode opuse de dobândire a cunoașterii lui Dumnezeu și a celor dumnezeiești caracterizează cele două puncte de vedere implicate într-o controversă de lungă durată în societatea bizantină, care a dus la un conflict furtunos în perioada iconoclastă.

Discuțiile privind mijloacele adecvate înțelegerii celor dumnezeiești, în acest caz a îngerilor, caracterizează perioada premergătoare iconoclasmului, respectiv secolul al VIII-lea.[3] Arta era vizată de această dispută, deoarece dădea naștere unor discuții în contradictoriu cu privire la modul corect de închinare și la căile potrivite de dobândire a cunoașterii. Reprezentările iconografice ale îngerilor sunt prin excelență simbolice, pentru că le atribuie acestora o înfățișare omenească, pe care au asumat-o uneori, dar care nu este proprie naturii lor adevărate. Adăugarea aripilor este un simbol important al acestei iconografii, aripile semnalând transcendența și imaterialitatea, natura spirituală, ca și viteza supraființească, toate, atribute caracteristice oștilor îngerești. Această iconografie simbolică, evident, nu era acceptată de toți creștinii și s-au păstrat scrieri, începând cu secolul al IV-lea, care demonstrează că astfel de imagini ale îngerilor stârneau opoziția unora. Mai mult, riscul de cădere în idolatrie implicat de icoanele cu suport material, precum și de venerarea îngerilor înșiși, punea o problemă importantă. Capitolul de față urmărește diferitele puncte

[3] Vezi Cameron, „The Language of Images".

de vedere ale acestor discuții teologice referitoare la reprezentările îngerilor și, mai mult, susține că argumente prezentate au influențat un aspect al opoziției iconoclaste față de reprezentările simbolice ale îngerilor. Opoziția față de aceste imagini se încadrează în două categorii: teologia secolului al IV-lea, care combătea imaginile, și monofizitismul secolelor al V-lea și al VI-lea din Siria. Capitolul de față examinează contextul istoric al acestor surse și se încheie cu o analiză a argumentelor care i-au determinat pe autorii lor să susțină cauza iconoclastă.

Informații mai vechi privind opoziția față de icoane sunt cunoscute mai ales datorită invocării de precedente aflate în textele patristice, în sprijinul poziției iconoclaste. O examinare a textelor iconofile oferă informații certe privind natura opoziției preiconoclaste față de reprezentările simbolice, în particular cele ale îngerilor. Îndelungatele divergențe teologice pe această temă se manifestă, în parte, prin alegerea precedentului patristic invocat în argumentarea fiecăreia dintre partidele implicate în controversă.[4] Iconoclaștii susțineau că venerarea icoanelor era o reintroducere recentă a idolatriei pe care creștinii o depășiseră și învinseseră, însă căreia îi cădeau pradă din nou. Iconofilii, pe de altă parte, găseau propriile argumente patristice în favoarea poziției lor, susținută de o îndelungată venerare a icoanelor în sensul corect, inițiată și sancționată de către Scriptură.[5] Tradițiile Bisericii erau astfel

---

[4] Vezi studiul recent al lui A. Giakalis, *Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council* (Leiden, New York, Köln, 1994) 22ff.

[5] Un anumit dispreț față de scrupule în cercetarea istorică este evident și, într-adevăr, acuzații de falsificare a textelor au fost aduse de ambele părți. P.J. Alexander descrie procesul de compilare și confirmare a textelor-sursă patristice de către partida iconoclastă, ca pregătire pentru Sinodul iconoclast de la Hagia Sophia ținut în anul 815, ca fiind mai laborios și mai scrupulos decât primul Sinod iconoclast de la Hiereia, ținut în anul 754. Din acest motiv, citatele patristice ale celui de-al doilea sinod au fost mai cuprinzătoare și mai exacte decât cele invocate la Hiereia. Vezi P.J. Alexander, „Church Councils and Patristic Authority. The Iconoclastic Council of Hiereia (754) and St. Sophia (815)", *Harvard Studies in Classical Philology* 63 (1958): 493-505.

înțelese în moduri total opuse de către fiecare tabără. Ambele părți, așadar, revendicau aspecte distincte ale tradiției Bisericii, scrise și nescrise, iar capitolul de față examinează dezvoltarea unei teologii ce combătea icoanele, susținând o închinare de ordin intelectual, care motiva anumite convingeri iconoclaste privitoare la reprezentarea îngerilor.

S-au păstrat puține informații privind consecințele acestei teologii asupra icoanelor; putem presupune că, înainte de perioada iconoclastă, unele au fost îndepărtate din cauza diferențelor de opinie, dar că în general se produceau icoane și oponenții lor evitau, pur și simplu, să se folosească de un asemenea suport material al credinței. Totuși, la finalul acestui capitol, vom prezenta exemplul mozaicurilor ce reprezintă puterile îngerești, aflate pe arcada altarului Bisericii Adormirii de la Niceea (Iznik), pentru a demonstra modul în care iconoclaștii priveau – și amendau – reprezentările îngerilor.

Ambele tabere implicate în controversa iconoclastă îl revendicau pe marele părinte al Bisericii primare, renumitul oponent al ereticilor, Epifanie al Salaminei. Iconoclaștii îl declarau un exponent al concepției lor, datorită scrierilor sale împotriva producerii și venerării icoanelor.[6] Epifanie era un caz deosebit de dificil pentru iconofili, deoarece era un teolog a cărui ortodoxie nu putea fi pusă la îndoială, care scrisese două lucrări influente: *Panarion*, un celebru tratat antieretic, și studiul doctrinar *Ancoratus* sau „Ancora Credinței". În loc să-l atace direct, iconofilii au lansat acuzația, deseori reluată în acea perioadă, de falsificare cu bună-știință a scrierilor sale.

---

[6] Acestea s-au păstrat numai în fragmente pe care le găsim în refutația lui Nichifor, în *Adversus Epiphanidem*, care face parte din *Antiereticele* scrise între 818 și 820; vezi Pitra IV:292-380. Vezi Maraval, „Épiphane, «Docteur des Iconoclastes»", 61, și H.G. Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, TU vol. 139 (Berlin, 1992) 65ff.

Poziția lui Epifanie este prima și cea mai clară afirmare a opoziției față de icoane, bazată pe o interpretare literală a artei și pe ideea închinării de tip intelectual. Există încă îndoieli că s-ar fi împotrivit activ icoanelor creștine[7], însă atitudinea sa față de artă reiese clar din fragmentele de text care ni s-au păstrat. Pe scurt, Epifanie nega capacitatea artei de a transmite vreun adevăr privitor la natura divină: „Dacă cineva va încerca să perceapă firea dumnezeiască a Cuvântului Sfânt întrupat, după culorile materiale... [să fie anatema]."[8] Corolarul este, pentru Epifanie, faptul că îngerii, care sunt creaturi spirituale, netrupești și imateriale - deși nu în același grad ca Dumnezeu -, nu pot fi redați în termeni materiali. După cum scria el, imaginile, materie moartă și inertă, înjosesc și micșorează prestigiul îngerilor.[9] Epifanie nu putea aproba reprezentarea lui Hristos ca om, deoarece această imagine Îl reducea la un singur aspect al celor două firi ale Sale; nici nu permitea ca îngerii să fie zugrăviți sub chip omenesc, cu trăsăturile muritoare ale „oaselor și cărnii", deoarece sunt prin excelență ființe spirituale a căror natură este asemenea unui „foc mistuitor". Reprezentarea îngerilor cu ajutorul materiei inerte și moarte degradează prototipul și îi depreciază natura.

Mai mult, Epifanie era un fervent oponent al „înșelătoriilor" artiștilor. Meșteșugul artiștilor nu este pur spiritual și, de aceea, duce

---

[7] Bine cunoscutul incident al distrugerii unei draperii care acoperea ușa unei biserici a fost interpretat tradițional ca semn al opoziției active a lui Epifanie față de arta creștină. Vezi, de exemplu, E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954):92ff. Totuși, Sister Charles Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art* (Oxford, 1981) 31ff., analizează convingător acest pasaj drept dovadă a vigurosului antagonism al lui Epifanie doar față de arta păgână. Perdeaua, în opinia sa, reprezenta un personaj păgân, probabil un zeu, pe care Epifanie îl considera nepotrivit ca podoabă a unui locaș de închinare. Într-adevăr, evenimentul este plasat în contextul scuzelor lui Epifanie pentru a nu fi înlocuit perdeaua mai curând.

[8] Holl 363 (# 34) = *Adv. Epi.*, V.14, Pitra IV:303.18-20.

[9] Holl 357 (# 4) = *Adv. Epi.*, V.16, Pitra IV:306.35-307.1.

pe o cale greșită. Urmează că orice închinare bazată pe imagini materiale este, în fond, idolatră. După Epifanie, artiștii creau invenții goale produse de imaginația lor, într-un mediu evident inadecvat subiectului. În reprezentările lui Hristos și ale sfinților, Epifanie nu vedea decât fantezii fără relevanță care nu puteau fi confirmate de martori.[10] Epifanie își baza opinia privitoare la imaginile sfinților pe o distincție de ordin pragmatic: sfinții trăiau pe pământ, aveau un trup muritor și astfel aveau o înfățișare distinctă, personală; totuși, artiștii nu pot reda această înfățișare, deoarece ei nu au văzut subiectul cu propriii ochi. În privința îngerilor și a lui Hristos, dificultatea este de alt ordin, deoarece ei sunt esențialmente spirituali și, prin urmare, comprehensibili numai în termeni spirituali.[11] Mai mult, reprezentările îngerilor încearcă să exprime, în mod lipsit de adevăr, un alt nivel al necunoscutului decât cel (fals) reprezentat de personajele antropomorfe redate în imaginile materiale. Spre deosebire chiar și de cazul reprezentării lui Hristos ca om, artiștii care încearcă să circumscrie firea îngerilor în „carne și oase" se fac vinovați de înșelăciune, deoarece nu pot cunoaște sau vedea îngerii cu claritate; redarea asemănării, în orice sens, este pur și simplu imposibilă.

---

[10] Holl 361 (# 24) = *Adv. Epi.*, XVIII.79, Pitra IV:352.12-22: „În același timp, ei induc în eroare prin ideile lor ciudate, reprezentând înfățișarea sfinților într-un fel sau altul, uneori ca bătrâni și alteori ca tineri, iar ceea ce nu au văzut niciodată, inventează. Căci ei îl pictează pe Mântuitorul cu părul lung, din imaginație (ὑπονοίας) pe temeiul faptului că era numit Nazarinean, iar nazarinenii purtau părul lung. Și greșesc cei care încearcă să Îl lege pe El de aceste obiceiuri. Căci Mântuitorul a băut vin, pe când nazarinenii nu beau". Epifanie aducea aceeași acuzație celor ce pictau chipurile apostolilor: „Și iarăși, crezând în ideile inventate de ei, înșală. Căci acești înșelători îl zugrăvesc pe Apostolul Petru ca pe un bătrân cu părul și barba scurte. Și, la fel, unii îl arată pe Sfântul Pavel pleșuv cu totul și alții pleșuv în creștetul capului și cu barbă, pe când ceilalți Apostoli au părul tăiat scurt." (Holl 362 [# 26] = *Adv. Epi.*, XIX.86, Pitra IV:357.25-32.)

[11] Firea dumnezeiască a lui Hristos face imposibilă redarea asemănării: Epifanie nega capacitatea artei de a reprezenta „ceea ce nu poate fi cunoscut, exprimat, înțeles, descris în cuvinte, ceea ce numai lui Moise i s-a arătat" (Holl 359 [# 12]).

Atitudinea lui Epifanie față de imagini se baza pe o poziție antialegorică, antiorigenistă, care nu putea concepe o reprezentare legată în mod simbolic de prototipul său.[12] Pentru Epifanie, icoana și prototipul erau fundamental distincte și orice argument care le punea în relație degrada, în mod inevitabil, prototipul. Singura închinare adevărată se bazează pe abordarea intelectuală a adevărurilor duhovnicești, fără a recurge la mijloace materiale cum sunt icoanele. Reprezentările îngerilor ridică problema relației dintre imaginea materială și prototipul imaterial, iar Epifanie le considera mai degrabă un obstacol decât o clarificare și un ajutor pentru credincioși.

Un text care redă dialogul dintre teologul Macarie al Magnesiei, din secolul al IV-lea, și un oponent păgân, demonstrează același scepticism față de reprezentările materiale, din nou cu referire la cazul îngerilor.[13] Discuția cu privire la îngeri face parte dintr-un

---

[12] G. Florovsky, în „Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy", *Church History* 19 (1950):77-96, și C. von Schönborn, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325 - 787)* (Fribourg, 1976) 55ff., 164ff., au descris paralelele dintre teologia iconoclastă și origenism. Natura umană a lui Hristos era, în termeni origeniști, depășită și covârșită de realitatea transcendentă a lui Hristos înviat și, astfel, firea Sa este cu neputință de redat printr-o reprezentare materială sau descriere. Desigur, această opinie prezintă asemănări cu cea a iconoclaștilor, ca și cu cea a lui Epifanie: poziția lui Epifanie, pe care iconoclaștii o găseau atât de atrăgătoare, era aceea că divinitatea lui Hristos este fundamental incognoscibilă și nu poate fi decât depreciată și despărțită de umanitatea Lui, prin reprezentarea lui Hristos-omul. Trebuie spus, însă, că anti-origenismul lui Epifanie constă în primul rând în opoziția sa față de vederile eterodoxe ale lui Origen privitoare la Sf. Treime; ceea ce este mai important pentru studiul de față, respingerea de către Epifanie a metodei lui Origen de interpretare alegorică era tot un factor important al dezacordului său. Pe această temă, vezi Clark, *The Origenist Controversy*, 86ff. Mai mult, tocmai această deschidere față de interpretarea în sens simbolic caracterizează abordarea iconofilă a imaginilor, în special a reprezentărilor îngerilor; vezi Cap. 3.

[13] A. Harnack, *Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die in Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschift*, TU vol. 37 / 3 (Leipzig, 1911) și G. Bardy, în *DTC* IX: 1456ff., îl plasa

text cunoscut sub numele de *Apocriticus*, probabil un dialog imaginar dintre Macarie și un păgân. Textul care redă controversa dintre Macarie al Magnesiei și păgânul cu care acesta discută este menționat pentru prima dată în lucrarea lui Nichifor (cca. 750–828), patriarh al Constantinopolului, în timpul celei de-a doua izbucniri a iconoclasmului, în anul 815.[14] Deși Macarie al Magnesiei susținea metoda alegorică a lui Origen (cca. 185–254), pe care iconoclaștii îl evitau, aceștia invocau textele lui Macarie al Magnesiei pentru vederile sale asemănătoare, privind închinarea de tip intelectual, fără implicarea elementelor materiale.

Două texte ce aparțin acestui dialog, unul al interlocutorului păgân și unul al lui Macarie al Magnesiei însuși, au o relevanță deosebită pentru problematica reprezentării îngerilor. În această parte a dialogului, Macarie al Magnesiei apără cultul creștin împotriva comparațiilor cu închinarea păgână, pe care oponentul său le propune, în special cu privire la idoli și la reprezentările îngerilor. Expresia „viețuirea îngerească", folosită frecvent de cei care își urmau chemarea spre viața monahală, a fost introdusă de Macarie al Magnesiei ca răspuns dat interlocutorului său păgân, care echivala îngerii cu zeii greci.[15] Mai departe, Macarie al Magnesiei contrazice argumentele păgânului negând orice similaritate dintre

---

pe Macarie al Magnesiei la sfârșitul secolului al IV-lea. Harnack îl identifica pe oponentul său ca fiind neo-platonistul păgân Porfirie (cca. 232 – cca. 303), autorul unui faimos tratat anti-creștin în cincisprezece volume, numit Κατὰ Χριστιανῶν.

Textul integral a fost reconstituit de Blondel, pe baza unui manuscris găsit la Atena; astăzi putem cunoaște cu certitudine intenția autorului. Vezi și L. Duchesne, *Macario Magnete et scriptis eius* (Paris, 1877) și P.J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire* (Oxford, 1958) 165ff.

[14] *De Magnete*, Pitra I:302-35. Se pare că Nichifor știa puține lucruri despre autor și obținea toate informațiile posibile pe baza textului; el a găsit dovezi clare de origenism în texte, dar, de asemenea, l-a acuzat pe Macarie al Magnesiei de înclinații spre nestorianism și maniheism. Vezi T.W. Crafer, „Macarius Magnes, A Neglected Apologist", *JTS* 8 (1907): 402.

[15] Blondel 200.1-12.

îngerii creştini şi zeii păgâni. Aceştia din urmă nu există, pur şi simplu, şi, mai mult decât atât, afirmă el, idolii păgânilor nu au nicio asemănare cu icoanele creştine, deoarece Dumnezeu este transcendent, iar creştinii nu fac greşeala de a crede că dumnezeirea poate sta în asemenea obiecte materiale. El aduce în discuţie icoanele îngerilor pentru a da un exemplu concret al deosebirii dintre idolatria păgână şi închinarea curată a creştinilor. Macarie scrie:

> Aşadar, dacă un om cu dreaptă judecată află că există o viaţă în duh în ceruri, se bucură la vestirea nemuririi [şi] el însuşi va urma pilda [superiorităţii îngerilor] prin faptele sale, şi cu osârdie le va imita virtutea, respingând căsătoria şi fugind de semnele şi lucrurile stricăciunii, şi, ajungând în ceasul morţii, va fi ridicat la cer unde sălăşluiesc cei fericiţi şi binecuvântaţi, adică îngerii. Dar desigur [un bun creştin] nu va zugrăvi chipul [îngerilor], aşa cum spui chiar tu, şi nu va vorbi cu umbrele şi nu se va desfăta cu cele părelnice, vorbind cu materia moartă de parcă aceasta ar avea suflet, bucurându-se de vederea formelor lipsite de viaţă, îndreptându-şi rugăciunile către materia fără de glas şi închipuindu-şi că dătătorul de lege Dumnezeu se sălăşluieşte în piatră sau în lemn, sau dorind să-l cuprindă pe cel necuprins în bronz sau în fier, gândind să redea ceea ce nu poate fi redat şi schiţând în mod necugetat o imagine neclară şi vagă a unei viziuni moarte.[16]

Mai târziu, confruntat cu acest text, evident îndreptat împotriva reprezentărilor materiale, Nichifor a afirmat că acesta nu era reprezentativ pentru gândirea lui Macarie al Magnesiei, deoarece iconoclaştii îl falsificaseră cu siguranţă şi confundaseră argumentele lui împotriva păgânismului şi idolatriei cu o respingere a icoanelor creştine. Totuşi, Macarie îşi afirmă clar în acest dialog opinia că un sfânt se face pe sine însuşi chip adevărat şi dumnezeiesc, urmând pilda celor care au fost modele de virtute în trecut. Pentru

[16] Blondel 214.10-20.

el, adevăratele imagini sunt modele de ordin moral, şi nu reprezentări materiale. Mai mult, icoanele false şi înşelătoare, realizate conform unor fantezii iluzorii ale imaginaţiei, trebuie evitate.

Atât Macarie al Magnesiei, cât şi Epifanie participau la o discuţie generală care a avut loc în secolul al IV-lea cu privire la utilizarea imaginilor, fie ele mentale sau materiale, în cultul creştin. Mai mult, ambii aparţin unei tradiţii timpurii a închinării de tip spiritual, care respingea icoanele şi care a căpătat un nou avânt în secolele al VIII-lea şi al IX-lea, când controversele privind închinarea au fost reluate. Epifanie afirma că dumnezeirea nu poate fi reprezentată şi că închinarea este posibilă numai „în duh şi în adevăr", după cum spune *Evanghelia după Ioan*, 4:24.[17] Ambii teologi erau neîncrezători în cunoaşterea dobândită prin vedere şi, mai ales, prin contemplarea unor imagini şi reprezentări înşelătoare.[18] Atitudinea categoric iconoclastă a lui Epifanie, bazată pe incomprehensibilitatea lui Dumnezeu şi pe ideea că icoanele erau prin natura lor amăgitoare, se regăseşte şi în teologia lui Evagrie Ponticul (cca. 345–399) care combătea imaginile, iar teza închinării intelectuale susţinută de Macarie este înrudită cu practica „rugăciunii pure" susţinută de Evagrie.[19] Evagrie învaţa că rugăciunea trebuie să se debaraseze de reacţiile afective şi de imaginile care vin din lumea simţurilor; el numea acest proces despătimire sau „apatheia" (ἀπάθεια), implicând împotrivirea faţă de formarea unor imagini în minte şi închinarea la Dumnezeu numai „în duh şi în adevăr".[20] Evagrie recomanda desprinderea de orice

---

[17] Vezi P.J. Alexander, „The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (*Horos*)", *DOP* 7 (1953):43, despre lucrarea lui Epifanie „Tratat împotriva celor care fac, asemenea idolilor, imagini după asemănarea lui Hristos, a Maicii Domnului, a mucenicilor, îngerilor şi proorocilor" (frag. 30b; pentru text, vezi 63–64).

[18] Vezi, de exemplu, Holl 363 (#33).

[19] Vezi Clark, *The Origenist Controversy*, 102ff., despre Epifanie, şi Schönborn, *L'icône du Christ*, 168, despre afinităţile dintre teologia lui Evagrie, care combătea imaginile, şi vederile iconoclaştilor.

[20] Vezi Clark, *The Origenist Controversy*, 60ff.; A. Guillaumont, *Les „Képhalaia Gnostica" d'Évagre le Pontique et l'histoire de l'Origenisme chez les Grecs et*

ar putea distrage mintea de la rugăciune: „Nu vă reprezentați dumnezeirea însăși în timpul rugăciunii și nu vă lăsați mintea să primească impresii de niciun fel; ci treceți de la cele duhovnicești la cele duhovnicești și veți înțelege."[21] În acest sens, Epifanie, Evagrie și Macarie au puncte de vedere comparabile cu privire la cunoașterea celor dumnezeiești: numai căile intelectuale, care nu recurgeau la mijloace materiale, erau cele potrivite și puteau da rezultate, în opinia lor.[22]

Elizabeth Clark a descris „constelația" de practici și de teorii, de la sfârșitul secolului al IV-lea, prin care se înrudesc iconoclasmul lui Epifanie, teologia lui Evagrie, care se opunea utilizării imaginilor, și distrugerea idolilor din Egipt condusă de Teofil (d. 412), patriarh al Alexandriei începând cu anul 385.[23] Faptul că Epifanie sfâșiase o draperie care reprezenta „un om" și fusese produsă, probabil, de un atelier păgân, iar Macarie se opunea comparațiilor dintre reprezentările creștine ale îngerilor și cele ale zeilor păgâni, trebuie privit în acest context al opoziției generale față de arta profană a păgânismului, în cadrul căreia fiecare teolog combătea posibilitatea de alunecare în idolatrie, inerentă imaginilor. Epifanie se referea tocmai la practicile idolatre cenzurate de Sinodul de la Laodiceea, care respingea producerea de icoane; și, într-adevăr,

---

chez les Syriens, Patristica Sorbonensis, vol. 5 (Paris, 1962) 37ff., 59ff.; Evagrius Ponticus, *Traité Pratique ou Le Moine*, 2 vol., SC vol. 170, 171, ed. A. Guillaumont și C. Guillaumont (Paris, 1971) I:98ff. După Evagrie, numai Moise îl văzuse pe Dumnezeu „cu adevărat și fără de taină", și vorbise cu el „față către față"; vezi R. Draguet, „L'Histoire Lausiaque: Une oeuvre écrite dans l'esprit d'Evagre", *Revue d'histoire ecclésiastique* 41 (1946):330ff.

[21] *De oratione*, LXVI, *PG* 79:1181A.

[22] Afinitățile generale sunt evidențiate de J. Gouillard, „Fragments inédits d'un antirrhétique de Jean le Grammairien", *REB* 24 (1966):174-75, cu privire la unele fragmente atribuite lui Ioan Gramaticul, patriarh iconoclast al Constantinopolului, între anii 837 și 843.

[23] *The Origenist Controversy*, 43ff.; teza interacțiunii dintre teologie, politică și practicile sociale ale secolelor IV-V este cheia în care sunt interpretate aceste texte și evenimente.

faptul că în textul *Apocriticus* păgânul îi echivalează pe idolii religiei sale cu reprezentările îngerilor demonstrează temerile unor teologi cu privire la îngeri. Aceştia erau creaturi divine, desigur, însă erau veneraţi într-un mod care putea fi prea uşor confundat cu practicile păgâne. În secolele al IV-lea şi al V-lea, îngerii şi icoanele lor puteau fi considerate o ameninţare evidentă pentru perspectiva corectă şi pentru dreapta închinare, după cum demonstrează *Apocriticus*, Sinodul de la Laodiceea şi Teodoret al Cyrului.

Unii cercetători consideră monofizitismul drept un element important al teologiei iconoclaste, iar acuzaţiile de vederi iconoclaste aduse lui Filoxen de Mabbug şi lui Sever al Antiohiei la cel de-al doilea Sinod de la Niceea (787) par să sugereze cel puţin o afinitate teologică între iconoclaşti şi aceşti teologi monofiziţi.[24] Ca şi Epifanie şi Macarie al Magnesiei, Filoxen de Mabbug (cca. 440–523), episcop de Hierapolis-Mabbug, din Siria, se opunea puternic reprezentărilor simbolice în cultul creştin. Respingerea acestor reprezentări aluzive era în acord cu teologia lui Filoxen, care sublinia transcendenţa şi incomprehensibilitatea absolută a dumnezeirii lui Hristos; iconofilii îi acuzau adeseori pe iconoclaşti că tocmai această accentuare îi ducea în greşeala monofizită.[25] Ca urmare a acestei convingeri, Filoxen pare să fi ridicat

---

[24] Vezi Mansi XIII:317-18. Ca surse secundare citãm Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, 52, şi S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain, 1973) 127. Sebastian Brock a susţinut o disociere totală a monofizitismului de teologia iconoclastă, în *Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer şi J. Herrin (Birmingham, 1977) 53-57.

[25] Despre teologia lui Filoxen de Mabbug, vezi A. de Halleux, *Philoxène de Mabbog. Sa vie, ses écrits, sa théologie* (Louvain, 1963); C.N. Tsirpanlis, „Some Reflections on Philoxenos' Christology", *Greek Orthodox Theological Review* 25 (1980):152-62; R.C. Chesnut, *Three Monophysite Christologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug, and Jacob of Sarug* (Oxford, 1976) 57ff.; şi G. Lardreau, *Discours philosophique et discours spirituel. Autour de la philosophie spirituelle de Philoxêne de Mabboug* (Paris, 1985).

obiecții împotriva imaginilor antropomorfe ale lui Hristos și ale îngerilor, precum și împotriva reprezentărilor Duhului Sfânt sub forma unui porumbel.[26] Într-un pasaj din *Istoria Ecleziastică*, astăzi dispărută, a lui Teodor Lector sau Anagnostes (d. după 527), Teofan Mărturisitorul (cca. 760–817/8) descria dăunătoarele rădăcini monofizite ale atitudinii lui Filoxen de Mabbug față de imagini:

> Xenaias, slujitorul lui satan, învăța că imaginile Domnului și ale îngerilor nu trebuie acceptate. El se trăgea din Persia și era sclav. Fugind de la stăpânul lui și fiind nebotezat, deși își zicea preot, în vremea lui Calandion abătea de la [adevărata] credință satele din jurul Antiohiei. A fost alungat de Calandion, dar Petru Fullon l-a uns episcop de Hierapolis și i-a schimbat numele în Filoxen.[27]

---

[26] Vezi Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, 44 -45, „Poziția lui [Filoxen de Mabbug] față de imagini era deci un corolar logic al vederilor sale teologice: îngerii și Duhul Sfânt erau evident necorporali, și în teologia monofizită a lui Filoxen, Iisus Hristos era mai întâi de toate Dumnezeu". Vezi și Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", 131, și S. Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", *B* 17 (1944 / 5):70.

[27] Theophanes, *Chronographia*, ed. C. de Boor, 2 vol. (Leipzig, 1883 - 1885) I:34; trad. [engl.] Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 43. Am înlocuit cuvântul „sfinți" folosit de Mango cu „îngeri." Această modificare este conformă unui fragment aflat în J.A. Cramer, *Anecdota graeca e codd. Manuscriptis Bibliothecae regiae parisiensis*, 4 vol. (Oxford, 1839 - 1841; rp. Hildesheim, 1967) II:109.1–2, și în acord cu de Halleux, *Philoxène de Mabbog*, 88 n86, și Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, 44–45. Vezi și textul lui E. Miller, „Fragments inédits de Théodore le Lecteur et de Jean d'Égée", *Revue archéologique* 26 (1873): 402, „Ξεναίας ὁ Φιλόξενος οὔτε Χριστοῦ τοῦ θεοῦ οὔτε ἀγγέλου εἰκόνας ἐν ἐκκλησίᾳ συνεχώρει ἀνατίθεσθαι."

La cel de-al doilea Sinod de la Niceea, s-a citit un fragment din *Istoria ecleziastică* a lui Ioan Diakrinomenus (cca. 500) care descrie mai pe larg raționamentul pe care se bazează opoziția lui Filoxen de Mabbug față de reprezentările ființelor netrupești și afinitățile sale cu Epifanie și Macarie al Magnesiei care l-au precedat: „căci Filoxen spunea că nu se cuvine să le atribui trupuri îngerilor, care sunt netrupești, și să le dai astfel formă omenească pentru a-i zugrăvi într-un fel de întruchipare și să crezi că Îl cinstim pe Hristos și ne închinăm Lui făcând un

În ciuda acestor descrieri lipsite de simpatie, nu găsim dovezi în textele care ni s-au păstrat, atribuite lui Filoxen, care să ateste o poziție iconoclastă fără echivoc.[28] Totuși, alte texte ale lui Filoxen pot da mărturie cu privire la punctul său de vedere față de icoane și de utilizarea lor în cult. Acestea confirmă cel puțin acuzația de totală neîncredere în reprezentările artistice și poate chiar iconoclasmul activ descris în textul citit la Niceea.

Judecând după textele care ni s-au păstrat, Filoxen de Mabbug avea opinii clare privitoare la reprezentările lui Hristos, ale îngerilor și mai ales ale Duhului Sfânt, pe temeiul incomprehensibilității lor absolute. Datorită transcendenței lor, este admisibilă numai închinarea pur intelectuală și nestânjenită de imagini materiale. Numai prin credință, scria Filoxen, poate omenirea accepta și înțelege natura contradictorie și inefabilă a îngerilor:

> Și la fel este în privința celor spirituale și a cetelor cerești; credința face cu putință să primim fiecare cuvânt care ni se spune despre ei; căci altfel, în mod necesar trebuie să existe necredință, de vreme ce Cartea îi numește „duhuri" [într-un loc], iar în altul vorbește despre ei ca „trupuri duhovnicești" cărora le atribuie forme diferite unele de altele.[29]

---

chip pictat; numai închinarea în duh și în adevăr o poate El accepta. Și cu câteva rânduri mai jos el spune și aceasta, că [Filoxen spune] că numai o minte infantilă poate reprezenta într-o imagine Duhul Sfânt și preacinstit, în ciuda faptului că Evangheliile nu vorbesc nicăieri că Duhul Sfânt s-a făcut porumbel, ci doar că la un moment dat s-a arătat în chip de porumbel. Căci doar prin pogorământ dumnezeiesc s-a arătat odată în acest chip și nu aceasta este firea Sa, așadar nu se cuvine nicidecum să arăți o astfel de imagine materială credincioșilor. Filoxen învăța aceste lucruri și își punea învățăturile în practică. În multe locuri, el arunca icoanele îngerilor și ascundea icoanele pictate ale lui Hristos în tainițe". Vezi Mansi XIII:180E - 1B.

[28] Pe această temă, vezi de Halleux, *Philoxène de Mabbog*, 88ff.

[29] Din predica lui Filoxen „Despre credință", trad. [engl.] E.A.W. Budge, *The Discourses of Philoxenus Bishop of Mabbôgh, A.D. 485-519. Vol. II. Introduction, Translation, etc.* (Londra, 1894) 29-31, care continuă: „... dar [îngerii] se slujesc

Filoxen afirma că aparițiile îngerilor nu erau „reale", ci de natură spirituală. Aceste epifanii constau dintr-o apariție (φαντασία) sau formă (σχῆμα) accesibilă intelectului într-o anumită măsură. Formularea – de fapt, nu atât de diferită de descrierea iconofilă a aparițiilor angelice – a dus la o totală desconsiderare a oricăror reprezentări ale îngerilor imateriali. Deoarece ei se arată sub înfățișări schimbate, asemenea reprezentări simbolice nu pot fi decât lezări ale demnității, necinstiri și deformări ale chipului acestor ființe transcendente și spirituale.[30]

Poziția teologică a lui Filoxen cu privire la închinarea intelectuală și la modelele de virtute concordă pe deplin cu acuzațiile de respingere a icoanelor, confirmând astfel aprecierile oponenților săi referitoare la atitudinea sa față de reprezentările artistice. Trebuie menționat că aceste acuzații se concentrează asupra faptului că Filoxen neagă orice relație dintre icoană și prototip și,

---

de mădulare, deși nu au mădulare materiale. Cum este cu putință această slujire fără de mădularele însele, mintea noastră nu are puterea de a înțelege; dar prin aceea [puterea] care ne este dată de Dumnezeu, adică prin puterea credinței, înțelegem aceste lucruri și, deși ele nu sunt cuprinse de mintea omenească, ele sunt primite de noi fără nicio îndoială".

[30] Cu privire la cazul particular al icoanelor lui Hristos, opoziția lui Filoxen are un temei etic, anume ideea că un bun creștin ar trebui să își facă o imagine adevărată, în loc să se închine la obiecte materiale. Brock, în „Iconoclasm and Monophysitism", 54, găsește cauzele ostilității lui Filoxen față de icoane în „ascetismul său puritan". În privința ultimei acuzații aduse de Ioan Diakrinomenos, Filoxen afirmă într-un comentariu la *Evanghelia după Luca* faptul că arătarea Duhului Sfânt este o viziune percepută de intelectul Sf. Ioan Botezătorul, (Luca 3:22), și că nu trebuie nicidecum interpretat ca o transformare a naturii Duhului însuși; așadar, Duhul Sfânt nu poate fi reprezentat conform viziunii Sf. Ioan Botezătorul, de vreme ce această viziune a avut caracter spiritual, și nu material. Brock presupune că împotrivirea lui Filoxen față de imaginea porumbelului pornea de la antipatia lui față de cultul local al zeiței Atargatis, care era venerată în chip de porumbiță. În orice caz, din punct de vedere teologic, această opoziție este în acord cu opinia lui Filoxen privind incomprehensibilitatea ființelor spirituale, ca Duhul Sfânt și Hristos, și, în mai mică măsură, îngerii.

astfel, orice cinstire cuvenită imaginii; imputările respective, de asemenea, se referă la opoziția sa față de o redare simbolică a ființelor spirituale, netrupești, ceea ce face ca relația dintre icoană și prototip să nu poată fi susținută, în opinia lui Filoxen. Mai mult, scrierile lui despre imaginație relevă afinități cu teologia ostilă imaginilor, profesată de Epifanie, Macarie al Magnesiei și Evagrie. Filoxen credea că imaginația dă naștere, în mod natural, în minte unor imagini, dar că ele distrag de la contemplarea adevărurilor; trebuie, așadar, să ne împotrivim imaginației și, golind mintea de gânduri și de imagini, să deschidem calea către adevărurile duhovnicești.[31] Aceste idei ale lui Filoxen premerg și anunță, în mod clar, principiile iconoclasmului. Acuzându-i pe iconoclaști de aceleași greșeli ca și pe monofizitul Filoxen, iconofilii întăreau acuzația frecvent repetată că iconoclaștii erau noi monofiziți, care respingeau întruparea lui Hristos în favoarea dumnezeirii Sale.[32]

Mai neclar este un articol al celui de-al II-lea Sinod de la Niceea, care îl condamna pe episcopul monofizit Sever al Antiohiei (cca. 465–538) pentru că dezaproba reprezentările iconografice ale îngerilor. O descriere negativă a scopurilor urmărite în predica sa despre Arhanghelii Mihail și Gavriil apare într-un fragment al *Vieții* lui Sever, text astăzi pierdut, scris de Ioan, episcop de Gabala, căruia i s-a dat citire la Sinodul al II-lea de la Niceea. Iconofilii îl acuzau pe Sever pentru atitudinea sa nepotrivită față de reprezentarea îngerilor în artă, și nu de iconoclasm propriu-zis:

> [Sever al Antiohiei] avea obiceiul să stea în fața altarului și să țină cuvântări lungi, și adeseori încerca să convingă mulțimea chiar în biserica preasfântului Mihail că veșmintele albe, și nu cele de purpură, erau potrivite pentru îngeri. El nu ignora faptul

---

[31] Vezi Lardreau, *Discours philosophique et discours spirituel*, 125ff., și R. Kearney, *The Wake of Imagination. Ideas of Creativity in Western Culture* (Londra, 1988) 144ff.

[32] Vezi, de exemplu, K. Parry, *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries* (Leiden, 1996) 137, 144.

că sfintele cete [îngereşti] nu se preocupau de veşminte, dar încerca pe această cale să producă dezbinare şi să-i învrăjbească pe cei care susţineau o părere sau alta.[33]

Din fericire, Omilia la care se referă Ioan de Gabala s-a păstrat şi putem stabili cărui fapt i se opunea Sever. Mai curând decât a fi un îndemn făţiş la iconoclasm, Omilia se referea în mare măsură la cultul îngerilor şi la excesele necuvenite către care înclina această venerare. Preocuparea lui nu este un fapt neobişnuit; după cum atestă *Epistola către Coloseni* (2:18), Sinodul de la Laodiceea şi Teodoret al Cyrului, venerarea excesivă a îngerilor stârnise îngrijorare în Biserică încă din primele secole creştine. Sever îşi începe predica reamintind greşeala păgână a angelolatriei, care fusese interzisă atât de Vechiul, cât şi de Noul Testament.

Dar, uitând că sunt ostaşi şi slujitori, să nu-i insultăm din această pricină, căzând în greşeala păgânilor, cu cinstiri care sunt mai presus de ceea ce li se cuvine. Căci tot ceea ce este luat din acea slavă care se cuvine numai lui Dumnezeu este necinstire pentru ei. De aceea, îngerul care i-a vorbit lui Manoe a spus: „...de voieşti să faci ardere de tot, atunci adu-o Domnului" (Judecători 13:16). Şi de aceea Barnaba şi Pavel, aceşti slujitori credincioşi

---

[33] Mansi XIII:184C; trad. [engl.] Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 44. Reacţia patriarhului Tarasie (cca. 730? – 806) la textul citit la Niceea este interesantă, deoarece sfârşeşte în acord cu ereticul Sever de Antiohia; Tarasie declară că veşmintele albe trebuie susţinute, în ciuda afirmaţiei lui Ioan de Gabala că detaliile iconografice nu contează pentru îngeri: „Tarasie, sfântul patriarh, a spus: «Vom considera, pentru că a ajuns la aceasta prin [chestiunea] moaştelor, după cum a spus, că nu se cuvine ca îngerii să poarte veşminte de purpură, ci ar trebui, în schimb, să fie înfăţişaţi cu veşminte albe»" (Mansi XIII:184184C). Detaliile iconografice sunt, însă, irelevante pentru intenţia lui Tarasie, deoarece prin această declaraţie el demonstrează clar că Biserica se preocupă de practicile artistice, într-atât încât hotărăşte în privinţa lor. Cu privire la controlul Bisericii asupra producţiei artistice în posticonoclasm, vezi H. Maguire, „Magic and the Christian Image", în *Byzantine Magic*, ed. H. Maguire (Washington, D.C., 1995) 51-71.

precum îngerii, i-au oprit pe cei din cetățile Licaoniei, care se închinau diavolilor, să le aducă jertfe asemenea unor zei (Fapte 14).[34]

Mai departe, Sever al Antiohiei atacă îndrăzneala pictorilor care îi duc pe credincioșii creștini în idolatrie păgână, zugrăvindu-i pe îngeri în mod nepotrivit. Trebuie să subliniem că închinarea necuvenită este în realitate obiectul criticilor lui Sever al Antiohiei.

> Însă mâna pictorilor, care este necuviincioasă și nu ascultă de nicio lege, ci se dedă la invenții păgâne sau la scorneli sau la lucruri legate de idolatrie și zugrăvește totul în așa fel încât îi îmbracă pe Mihail sau pe Gavriil asemenea unor prinți sau regi, cu mantie împărătească de purpură, împodobindu-i cu coroane și punându-le în mâna dreaptă semnul puterii și stăpânirii peste tot pământul. Pentru aceste pricini și pentru altele asemenea, cei care cinstesc îngerii într-un fel atât de exagerat se îndepărtează de Biserică și îi încalcă poruncile și sunt anatemizați de cei care rânduiesc sfintele canoane.[35]

Deși în fragmentul menționat Ioan de Gabala afirmă că Sever al Antiohiei susținea zugrăvirea îngerilor în veșminte albe în locul celor purpurii, este limpede că predica nu recomandă nicio alternativă iconografică; Sever condamna reprezentările din timpul său, ale unor îngeri în veșminte de purpură, ca fiind complet nepotrivite și exagerate pentru niște slujitori. Îmbrăcămintea lui Justinian, așa cum este reprezentat în mozaicul de la San Vitale (consacrat în anul 548), de exemplu, este similară cu cea a Arhanghelilor Mihail și Gavriil, din mozaicurile aflate pe arcada altarului Bisericii Sant'Apollinaire din Classe, care datează din aceeași

---

[34] Sever de Antiohia, *Les homiliae cathedrales*, PO vol. 8 / 2, ed. M. Brière (Paris, 1919; rp. Turnhout, 1971) 82. Scrierea lui Sever s-a păstrat numai într-o traducere siriacă realizată de Iacob al Edessei. Despre această predică, vezi observațiile lui C. Mango, „St. Michael and Attis", *DChAE* 12 (1984):39ff.

[35] *Les homiliae cathedrales*, 83-84.

perioadă.[36] Mai mult, în manuscrisul Cotton al *Cărții Facerii*, de la sfârșitul secolului al V-lea, îngerii care apar înaintea lui Lot sunt înveșmântați într-un roșu vermilion aprins, unul dintre ei cu accente aurii.[37] Imaginile descrise și comentate de Sever s-au pierdut, desigur, însă, fără îndoială, el se opunea tocmai acestei practici de a introduce figurile unor conducători pământești, înveșmântați în purpură, în reprezentările iconografice ale îngerilor.[38] Apoi, Sever ridică o altă problemă privitoare la primejdiosul cult al îngerilor, căci deja se producea o inoculare a lui. Motivul adunării, continuă Sever în predica sa, era târnosirea noii biserici cu hramul Arhanghelului Mihail, în spiritul dreptei credințe, prin aducerea moaștelor unor sfinți în biserică.[39]

Sever al Antiohiei trece apoi la acuzațiile de nerușinare aduse iconarilor, autorilor respectivelor reprezentări ale îngerilor. El arată clar că vorbește la figurat, deoarece imaginile îngerilor nu sunt în niciun caz reprezentative pentru adevărata natură a îngerilor, ci doar o simbolizează.

---

[36] Vezi A. Grabar, *The Golden Age of Justinian. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, trad. [engl.] S. Gilbert, J. Emmons (New York, 1967) fig. 171 și, respectiv, 11, și O. von Simson, *Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, ed. a 2-a (Chicago, 1976) 60ff.

[37] K. Weitzmann și H.L. Lessler, *The Cotton Genesis. British Museum Codex Cotton Otho B. VI* (Princeton, 1986) 81-82. Pentru alte exemple, vezi *RBK* III:29-32.

[38] Despre veșmintele imperiale purtate de Arhangheli, vezi G. Peers, „Patriarchal Politics in the Paris Gregory (B.N. gr. 510)"; *JÖB* 47 (1997):53-57, și, pe aceeași temă, C. Jolivet - Lévy, „Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine", *CA* 46 (1998):121-28.

[39] Se pare că moaștele sfinților au fost introduse în biserici pentru a contracara acest cult al îngerilor cu origini discutabile. Vezi P. Maraval, *Lieux saints et pélerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe* (Paris, 1985) 56. Și P. Canivet a sugerat că o criptă datând din sec. al V-lea, de la Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Huarte, din Siria, a fost adăugată pentru a fi aduse moaște și astfel a oferi stabilitate față de un cult care putea deveni excesiv. Legătura propusă de Canivet, în „Le *Michaelion* de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges", *B* 50 (1980):110ff., rămâne neverificată.

> Nimeni, într-adevăr, nu poate judeca ceea ce îi privește [pe îngeri] după înfățișările sub care aceștia le apar uneori drepților; căci acestea [înfățișările] sunt diferite și se fac cunoscute sub diferite chipuri, după împrejurări, după momentul în care se arată și sub astfel de chip încât să poată fi perceput de ochii omenești.[40]

Deoarece, prin natura lor, îngerii sunt atât de dificil de perceput, reprezentările lor sunt fundamental și în mod necesar înșelătoare, dar și degradante. Independența artistului, ca și prezumțiile la care conduce aceasta, este, de asemenea, o temă importantă a predicii. Sever al Antiohiei critică „mâna pictorilor, care este necuviincioasă și nu ascultă de nicio lege", și afinitățile cu păgânismul pe care le încuraja această practică a iconarilor.

În rezumat, Sever al Antiohiei critica reprezentările prea pământești ale îngerilor și conchidea că această iconografie îi determina pe credincioși să uite caracterul netrupesc, imaterial al acestora și atributele lor spirituale. După Sever, îngerii își schimbă înfățișarea după cum o cer împrejurările, atunci când apar în fața celor drepți. Ei nu sunt niciodată văzuți sub chipul lor adevărat, care, de fapt, nu are nimic din caracterul grosier al trupului omenesc, ci este o formă schimbată a înfățișării lor adevărate. Această schimbare este necesară, deoarece îngerii nu pot fi altfel văzuți. De aceea, Sever al Antiohiei nu agreează reprezentările materiale realizate cu mijloace artistice asemănătoare cu cele înșelătoare folosite de păgâni.

Sever al Antiohiei nu era un iconoclast activ, însă, ca și Filoxen de Mabbug, interpreta aparițiile îngerilor drept transformări simbolice; iar concluzia firească pe care o trage Sever, ca și Filoxen, este că icoanele nu pot reda natura îngerilor și dificultățile pe care le presupune înțelegerea acesteia.[41] Sebastian Brock face observația justă că Sever al Antiohiei nu era un iconoclast agresiv

---

[40] *Les homiliae cathedrales*, 76–78.

[41] Brock, „Monophysitism and Iconoclasm", 54–54.

și că, de fapt, este posibil ca atitudinea sa să fi fost influențată de o frescă ce reprezenta Paradisul. În orice caz, ideea principală a predicii nu este, după cum afirmă Brock, faptul că îngerii erau reprezentați în veșminte de purpură. Predica lui Sever al Antiohiei avea în vedere probleme mai importante, și anume incapacitatea artei de a reprezenta îngerii astfel încât să le redea natura sau să îi reprezinte și, deci, caracterul amăgitor al artei în contextul cultului.

Perspectiva teologică reprezentată de acești patru teologi, Epifanie, Macarie, Filoxen și Sever, se bazează pe premisa caracterului prin excelență spiritual al îngerilor, care nu poate fi exprimat prin intermediul unor mijloace materiale. Pictorii nu pot oferi mijloace adecvate de contemplare a celor dumnezeiești, de vreme ce ei sunt determinați de practicile păgâne să producă reprezentări figurative, total nepotrivite pentru a reda ființele transcendente. În această teologie potrivnică icoanelor, este caracteristică insistența asupra închinării de ordin duhovnicesc, în plan spiritual; expresia Evanghelistului Ioan privind închinarea „în duh și în adevăr" (4:24) este un *laitmotiv* în scrierile acestor teologi, așa cum era și pentru iconoclaștii înșiși, care invocau textele acestor teologi mai timpurii pentru a-și urmări propriile scopuri. Teologi ce reprezintă, de altfel, un punct de vedere distinct, relativ la cunoașterea creaturilor netrupești ale lui Dumnezeu; concepția lor comună respinge imaginile materiale, realizate de mâna omului, în favoarea unor metode mai intelectuale care evită producerea imaginilor, atât mentale, cât și iconografice.

În textele fragmentare rămase de la Epifanie și Filoxen, cazul îngerilor pare a fi corolarul ideii că Hristos nu poate fi reprezentat. Pentru Epifanie, îngerii sunt diferiți de Hristos prin natura lor specială, de „foc mistuitor", în același timp mai puțin desăvârșită decât firea dumnezeiască a lui Hristos și mai puțin tangibilă decât cea omenească a sfinților. Epifanie afirma, de asemenea, și dificultatea de a reda umanitatea lui Hristos, deoarece artiștii îl zugrăvesc pe Hristos ca om mai curând din imaginație, decât încercând să redea vreo asemănare reală. Faptul că Epifanie aduce o dublă imputare imaginilor lui Hristos, care ar fi tot atât

de incapabile de a reda vreun adevăr despre oricare dintre cele două naturi ale lui Hristos, atât despre natura umană, cât și despre cea divină, indică deosebirea esențială dintre imaginile lui Hristos și cele ale îngerilor: ele nu pot avea nicio asemănare cu „carnea și oasele", așa cum ar putea teoretic icoana lui Hristos-omul, de vreme ce îngerii au luat înfățișare omenească numai iluzorie și pentru scurt timp.

În textele mai complete rămase de la Macarie și Sever, caracteristicile speciale ale icoanelor îngerilor sunt mai explicite. Acești teologi considerau problema îngerilor drept una aparte, deoarece se preocupau exclusiv de aparițiile îngerilor și de producerea icoanelor care ilustrau aceste evenimente. Ambii considerau că evocarea epifaniilor angelice prin imagini materiale reprezintă o degradare a acestor dificile experiențe intelectuale, până la o caricatură nedemnă și amăgitoare. Îngerii – spre deosebire de Hristos, trebuie să subliniem încă o dată – apar sub o înfățișare care disimulează natura lor imaterială, iar zugrăvirea lor sub chip omenesc, numai unul dintre multele chipuri pe care le-au luat, nu poate în niciun fel exprima firea și activitatea lor nepământească.

Pericolul alunecării în idolatrie, presupus de icoanele îngerilor, este, de asemenea, o preocupare comună a acestor teologi. Natura și activitatea îngerilor le permiteau păgânilor comparații cu propriile zeități. Mai mult, nici creștinii înșiși nu erau, în mod evident, imuni la tentația de a venera îngerii în mod nemijlocit, despărțindu-i de Dumnezeu. Cu siguranță, Sever al Antiohiei se temea de această posibilitate și de ispita amăgitoare a icoanelor care reprezentau îngerii cu chip de regi.

Punctul de vedere reprezentat de cei patru teologi a influențat poziția adoptată de iconoclaști în secolele al VIII-lea și al IX-lea și relevă o continuitate a acestei teologii intelectuale, care se opunea imaginilor, începând din secolul al IV-lea. De aceea, o înțelegere a punctului de vedere iconoclast privitor la îngeri trebuie să pornească de la acești teologi; trebuie, de fapt, să se bazeze pe aceste câteva texte, deoarece nu ni s-a păstrat o teologie iconoclastă a îngerilor care să dateze din secolele al VIII-lea și al IX-lea.

Cum s-au păstrat numai contraargumentele iconofile împotriva anumitor texte, trebuie să presupunem că discursurile iconofile, de exemplu cele ale lui Nichifor împotriva lui Epifanie și Macarie al Magnesiei, atacă punctele de vedere asumate de iconoclaști, ei fiind primii care compilaseră și avansaseră respectiva documentație patristică.

Această poziție teologică ce exprima o îngrijorare considerabilă privind atât idolatria, cât și angelolatria a constituit cadrul formativ pentru opoziția iconoclastă a secolelor al VIII-lea și al IX-lea față de reprezentarea îngerilor. Ea explică preocuparea de mai târziu a teologilor care se opuneau icoanelor, față de dificultățile inerente reprezentării îngerilor, desigur, dar și față de pericolul de venerare a ființelor create, în general, și a îngerilor, în particular. Ca ființe create, îngerii nu erau vrednici de închinare în ei înșiși, dar reprezentarea îngerilor, după cum sublinia Sever al Antiohiei, mărea probabilitatea ca unii creștini să îi venereze pe ei în mod greșit. Din această perspectivă, icoanele reprezentau puntea de legătură dintre idolatrie și angelolatrie. Asocierea idolatriei cu angelolatria dezvăluie originile iconoclasmului, deoarece atitudinea iconoclastă cu privire la îngeri pare a fi adânc înrădăcinată nu numai în susținerea unei închinări pur intelectuale, ci și în grija pastorală pentru creștinii care erau duși cu ușurință în greșeala unei venerări exagerate a creaturilor supuse lui Dumnezeu.[42]

După anul 752, Constantin al V-lea (care a domnit între 740 și 775) pare a fi pornit o ofensivă concertată împotriva partidei iconofile, atât pe plan teologic, cât și pe plan politic. Forța atacului său, la douăzeci de ani după ce tatăl său instituise iconoclasmul ca politică guvernamentală, indică o întârziere în formularea oricărei reforme cu adevărat radicale. Constantin al V-lea, însă, a dat în anii 750 o expresie coerentă teologiei iconoclaste, depășind cu mult ralierea la interpretarea Scripturii în sens literal și bravada

[42] Faptul că problema unei venerări periculoase a îngerilor exista încă în perioada iconoclastă este probabil demonstrat de revenirea în atenție a minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Chonae, în această perioadă; vezi cap. 4.

convingerilor teologice ale tatălui său. Patriarhul Nichifor a comentat pasaje din textul iconoclast Πεύσεις, sau „Cercetări", pe care le-a atribuit lui Constantin, și astfel i-a putut imputa împăratului inițiativa personală în formularea unei teologii iconoclaste.[43]

Teologia iconoclastă evidențiată de „Cercetări" și de așa-numita „Definiție dogmatică" formulată de sinodul convocat de către iconoclaști în anul 754 reprezintă apogeul unui anumit curent de interpretare teologică, privind modul corect de închinare și de gândire. Este clar că elementul comun al acestor scrieri iconoclaste, ca și al surselor patristice invocate de iconoclaști, este ideea că reprezentările îngerilor – ca și cele ale lui Hristos – nu sunt posibile, pe temeiul naturii lor divine, imateriale. Ca și imaginea lui Hristos, chipul luat de îngeri atunci când se arată pe pământ nu poate decât delimita una din manifestările lor de adevărata lor natură, lipsită de formă materială.[44] Epifanie făcea o distincție importantă, deoarece îngerii – spre deosebire de Hristos – pur și simplu nu pot fi reprezentați „în carne și oase"; îngerii nu au luat niciodată trup omenesc, ci doar și-au asumat simbolic această formă. Așadar, icoana unui înger nu poate nici măcar avea un raport vizual statornic cu prototipul său și cu atât mai puțin o relație ființială. Este doar o invenție iluzorie a unui artist amăgitor. Iconoclaștii, a căror argumentare este inaugurată de teologi precum Epifanie și Sever al Antiohiei, nu aveau deloc încredere în artă; de vreme ce îngerii depășesc atât de mult capacitatea noastră de înțelegere, și sunt atât de rareori văzuți, nu ne putem aștepta ca artiștii să reprezinte aceste ființe spirituale cu fidelitate sau în mod relevant.[45]

---

[43] *Contra Eusebium*, III, Pitra I:375-77. Despre *Peuseis*, vezi S. Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources* (Louvain, 1977) 37ff.

[44] Vezi Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V*, 39ff., despre hristologia iconoclastă.

[45] Vezi Mansi XIII:336E; Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V*, 89 și 91 (#16); M.V. Anastos, „The Argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754", în *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, ed. K. Weitzmann et al. (Princeton, 1955) 185.

Modul în care a decurs controversa teologică poate explica evoluția unei categorii importante de imagini; reprezentările îngerilor s-au schimbat mult în timpul perioadei iconoclaste. Trebuie să recunoaștem că datele furnizate de Biserica Adormirii de la Niceea, astăzi Iznik, nu sunt certe: mai întâi, biserica a fost distrusă în anul 1922, așadar nu mai poate fi examinată, și în al doilea rând, faptul că mozaicurile au fost create în secolul al VII-lea, reînnoite în secolul al VIII-lea sau al IX-lea și în final restaurate în secolul al IX-lea este susținut de cercetători doar pe baza unor ipoteze. Totuși, punctul de vedere adoptat aici acceptă opinia generală a cercetătorilor, conform căreia Biserica Adormirii reflecta schimbarea de atitudine a secolului al IX-lea, față de secolul al VII-lea, în ceea ce privește reprezentările artistice. Se crede că realizarea acestor mozaicuri, aflate pe arcada ce separa zona altarului de naos, a început în secolul al VI-lea sau al VII-lea.[46] Deși inscripțiile arată că personajele reprezintă diferite cinuri ale ierarhiei îngerilor, Tronurile, Domniile, Începătoriile, Stăpâniile, menționate în *Epistola către Coloseni* 1:16, aceștia sunt reprezentați cu înfățișarea unor tineri identici, înaripați, înveșmântați în *loros* și purtând globuri și flamuri (fig. 9, 10). Doi dintre ei ocupau porțiunile de nord și de sud ale arcadei. Subiectul mozaicului datând din perioada preiconoclastă, aflat în absidă, rămâne încă incert;

[46] Fernanda de'Maffei emite ipoteza că mozaicurile au fost acoperite în perioada iconoclastă, și nu distruse așa cum s-a crezut, în general, iar urmele evidente de reparații nu au legătură cu restaurarea imaginilor din anul 843. Vezi de'Maffei, „L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai I", *Storia dell'arte* 45 (1982):91ff., și lucrarea sa *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II* (Roma, 1974) 99ff. Totuși, urmele vizibile ale lucrărilor de restaurare din jurul îngerilor și înlocuirea crucii din absidă aparțin probabil aceleiași perioade, după 843, când restaurarea a fost finanțată de un anume Naucratios, despre care nu se mai știe nimic altceva și al cărui nume este menționat în inscripția aflată între doi îngeri pe arcada altarului în partea de sud. Pentru comentariu și bibliografie, vezi Peers, „Patriarchal Politics in the Paris Gregory", 54–56, și cap. 1.

Fig. 16. Fecioara cu Pruncul. Mozaicul absidei (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) secolul al IX-lea. Foto: Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

se presupune că Îl reprezenta fie pe Hristos pe tron, fie pe Maica Domnului în rugăciune sau Fecioara cu Pruncul pe tron (fig. 16).[47]

Reprezentările figurative, asemenea celor de pe arcada altarului de la Niceea, nu se conformau noțiunii iconoclaste a modului corect de înfățișare a îngerilor, iar porțiunile figurative ale arcadei au fost eliminate în timpul perioadei iconoclaste. Desigur,

---

[47] Fernanda de' Maffei presupune că în absida bisericii de la Iznik era reprezentat Hristos pe tron, înconjurat de cetele îngerești. Vezi „L'Unigenito consostanziale", 91ff. Urmărind istoria exegezei psalmilor (110:3, 93:5, 97:7) și Col. 1:16, de'Maffei încearcă să reconstituie programul iconografic al absidei, avându-L în centru pe Hristos pe tron. Deși în ultimă instanță argumentul său nu poate fi demonstrat, este totuși convingător, în primul rând pentru că este singurul, din câte știu, care ia în considerare reprezentarea cetelor îngerești și relația lor cu Hristos; totuși este dificil să contrazică dovezile de ordin artistic și istoric. Singura paralelă pe care autoarea o poate stabili este Psaltirea Chludov, din secolul al IX-lea [Manuscris bizantin cu anluminuri, aflat la Moscova, una dintre cele trei Psaltiri păstrate din acest secol; miniaturile par a fi fost realizate clandestin, (n. tr.)] în care David se apropie de Hristos așezat pe tron (Moscova, Muzeul de Istorie, cod. 129, fol. 114v, ps. 110). Vezi K.A. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters* (Cambridge, 1992) 44-45, fig. 54.

Ilustrația din Psaltirea Chludov afirmă divinitatea lui Hristos; inscripția care însoțește ilustrația de pe marginea textului spune: „David profețește despre Fiul lui Dumnezeu." Afirmarea firii dumnezeiești în acest context tipologic derivă din literatura de tip *Contra Judaeos* a secolelor al VI-lea și al VII-lea, de exemplu tratatul antiiudaic *Trofeele din Damasc* în care același Psalm (109) este invocat pentru a susține firea divină a lui Hristos. Vezi *Les Trophées de Damas*, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy (Paris, 1920; rp. Turnhout, 1973) 32.12-33.6. Bardy arată că acest psalm este un topos al controverselor iudeo-creștine încă dintr-o perioadă timpurie. Frecventa referire la el în susținerea firii dumnezeiești a lui Hristos, în perioada preiconoclastă, atât în exegeză, cât și în literatura apologetică, vine în sprijinul ipotezei lui de'Maffei că în absidă era reprezentat Hristos înconjurat de slujitorii săi cerești.

Presupunerea general acceptată, însă - care este și mai plauzibilă - este că imaginea Fecioarei cu Pruncul plasată în absidă în perioada posticonoclastă înlocuia o compoziție preiconoclastă cu același subiect. De la această premisă pornește analiza lui C. Barber, de exemplu, în „The Koinesis Church, Nicaea: The Limits of Representation on the Eve of Iconoclasm", *JÖB* 41 (1991):43-60.

iconoclaştii considerau icoanele îngerilor reprobabile, ca de altfel orice reprezentări religioase figurative, aflate în contradicţie cu convingerile lor privitoare la modul corect de închinare.[48] Caracteristic modificărilor aduse de iconoclaşti arcadei altarului de la Niceea a fost faptul că aceştia au lăsat neatinse inscripţiile şi flamurile. Evident, iconoclaştii nu contestau toate aspectele programului iconografic şi considerau că prin modificările aduse mozaicurilor de la Niceea puteau propune „imagini" corespunzătoare nonfigurative ale îngerilor, explicitate prin cuvintele inscripţiilor.

Această schimbare de perspectivă ne furnizează informaţii esenţiale privind atât atitudinea faţă de reprezentările materiale ale îngerilor, cât şi sensul acestora, din punctul de vedere al iconoclaştilor. Linia ce marchează joncţiunea dintre restul imaginii şi figurile modificate ale îngerilor din diferite cinuri arată că acestea au fost şterse, iar suprafaţa de mozaic a rămas goală în perioada iconoclastă. Însă inscripţiile ce desemnează fiecare înger, ca şi flamurile care purtau cuvintele imnului Trisaghion şi un verset al Psalmului 96 („Închinaţi-vă Lui toţi îngerii Lui", Ps. 96:8) par a fi rămas intacte şi vizibile pe parcursul întregii perioade.[49] Mai

---

[48] Într-o recenzie a lucrării lui T. Schmit *Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken* (Berlin şi Leipzig, 1927), E. Wiegand afirmă că imaginile simbolice ale îngerilor nu justificau oprobriul din punct de vedere iconoclast şi că mozaicurile din absida altarului ar fi putut fi realizate în perioada iconoclastă; vezi *Deutsche Literaturzeitung* 53 (1927):2607. E. Kitzinger, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm", în *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinischen-Kongress, München, 1958* (München, 1958) 13, respinge ipoteza lui Wiegand şi sugerează că reprezentările iniţiale ale cetelor îngereşti aparţineau unei faze preiconoclaste. P.A. Underwood, „The Evidence of Restorations in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea", *DOP* 13 (1959): 235ff., preia această ipoteză şi demonstrează concludent – după părerea mea – faptul că biserica a fost decorată cu mozaicuri în trei faze: preiconoclastă (înainte de anii 720), iconoclastă (adică, fără imagini figurative ale îngerilor, dar inscripţiile şi flamurile rămânând intacte, probabil între anii 720 şi 787, dar posibil şi între 815 şi 843), şi posticonoclastă, după „Triumful Ortodoxiei" din 843.

[49] Vezi Underwood, „The Evidence for Restorations", 240.

mult, o cruce de mozaic a înlocuit imaginea din absidă, reprezentându-L fie pe Hristos, fie Fecioara cu Pruncul.

Acest program iconoclast demonstrează limitările practice ale reprezentării îngerilor în perioada respectivă și dă o formă concretă teologiei iconoclaste a îngerilor. Având în vedere discuția din paginile de mai sus, privind vederile iconoclaștilor și ale predecesorilor lor, eliminarea reprezentărilor figurative ale cetelor îngerești trebuie privită drept o consecință firească a concepției potrivnice imaginilor. Spațiul gol delimitat de liniile de joncțiune, adică absența personajelor, ilustrează convingerea iconoclastă că îngerii nu pot fi redați prin reprezentări figurative. Păstrarea inscripțiilor corespunzătoare fiecărui reprezentant al ierarhiei îngerilor, așadar, indică limita impusă reprezentărilor, conform acestei concepții. Desigur, prezența inscripțiilor a fost o întâmplare fericită pentru iconoclaști, de vreme ce le servea scopurile atât de bine. Inscripția sugerează că, pentru a contempla aceste făpturi, trebuie urmată calea meditației asupra denumirilor date de Scriptură cetelor îngerești (Col. 1:16), aceste inscripții care nominalizează personajele direct și fără nicio confuzie cauzată de reprezentările figurative.

Iconoclaștii și predecesorii lor considerau că închinarea verbală, exprimată prin rugăciune, era cea mai potrivită.[50] Cuvintul este semnificantul cel mai deplin și adecvat, deoarece poate oferi o descriere adresată intelectului, fără contaminarea și distragerea atenției pe care o presupun mijloacele materiale ale artei. La Sinodul iconoclast din anul 754, s-a afirmat că termenul „Hristos" este un nume care face referire simultan la firea Sa divină și la cea omenească; de aceea, numele „Hristos" este o „imagine" care conține referința la Hristos atât ca Dumnezeu, cât și ca om, fără a avea nimic din ușurătatea și caracterul amăgitor al meșteșugului pictorului.[51] Numele îngerilor sunt și ele imagini, în acest sens,

---

[50] Pe această temă, vezi J.-M. Sansterre, „La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclastes et posticonoclastes", în *Testo e immagine nell'alto medio-evo*, Settimane vol. 41, 2 vol. (Spoleto, 1994) I:197-243.

[51] Mansi XIII:252A. Vezi de'Maffei, *Icona, pittore e arte*, 26ff.

prin faptul că se referă, ca semnificanți, la ceea ce este transcendent și incomprehensibil.

Flamurile cu imnul Trisaghion purtate de îngeri ilustrează – în mod paradoxal – o altă teză importantă a teologiei iconoclaste. Trisaghionul se bazează pe viziunea serafimilor lui Isaia (6:3) și din cartea *Apocalipsei* (4:8) și a fost introdus foarte de timpuriu în cultul și în liturghia creștină. În contextul bisericii de la Niceea, acest imn exprimă definiția iconoclastă a modului corect de închinare, verbal și moral, considerate de iconoclaști a fi elementele esențiale ale credinței.[52] Iconoclaștii afirmaseră că meditația asupra Scripturii și a cuvântului lui Dumnezeu, pe care îl cuprinde, este calea cea mai potrivită și cea mai curată de cunoaștere a lucrurilor dumnezeiești. Preoții sunt deținătorii firești ai unor astfel de adevăruri, iar iconoclaștii citau, ca dovadă, cuvintele profetului Maleahi 2:7: „Căci buzele preotului vor păzi știința și din gura lui se va cere învățătura, căci el este solul Domnului Savaot."[53] Activitatea pastorală a preoților este subliniată aici, la Niceea, tocmai într-un spațiu public decorat, odinioară, cu imaginile figurative atât de denigrate de Sever al Antiohiei. Aspectul comunitar trebuie evidențiat aici: revizioniștii iconoclaști se pretind a fi deținători ai „adevărului", adică, în această biserică își demonstrează autoritatea, nu numai ca îndrumători pe plan intelectual, ci și în calitate de conducători activi ai obștei. Pericolul idolatriei scăzând considerabil și grija lor fiind, deci, demonstrată, clerul iconoclast – probabil – a semnalat la Niceea poziția sa de autoritate, ca și sursa acestei autorități, și anume cuvintele Evangheliei lăsate neatinse pe suprafața de mozaic.

În cele din urmă, programul iconografic s-a centrat asupra unei cruci care a acoperit reprezentările figurative de până atunci. Crucea a fost considerată simbolul iconoclast *par excellence*, deși

---

[52] Vezi M.V. Anastos, „The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815", *DOP* 8 (1954):151-60.

[53] Vezi Mansi XIII:229E. Despre rolul ierarhiei bisericești în diseminarea cunoașterii, vezi Sansterre, „La parole, le texte et l'image".

nu era specifică numai cauzei iconoclaste.[54] Crucea era venerată ca semn al victoriei, instituit prin exemplul de necontestat al lui Constantin cel Mare.[55] Un scurt poem citat mai târziu de Sf. Teodor Studitul (759-826)[56], unul dintre conducătorii grupului iconofililor, demonstrează conotațiile deopotrivă politice și religioase pe care le avea crucea pentru iconoclaști.[57] Poemul spune că imaginea (εἶδος) lui Hristos, realizată din materia fără glas și fără suflare, a fost înlăturată și înlocuită cu semnul (τύπον) crucii, întreit binecuvântată și slava credincioșilor.

În cazul bisericii de la Niceea, opoziția dintre icoană și simbol, pe arcada altarului și în absidă, este extrem de relevantă. Imaginea iluzorie a lui Hristos, conform vederilor iconoclaste, este amăgitoare, pentru că încearcă să reprezinte o ființă vie cu ajutorul materiei moarte și îi duce pe credincioși în greșeala de a se închina imaginii înseși. Crucea este un simbol abstract, o imagine autentică, ce nu atrage primejdia unei implicări a închinătorilor, care ar putea duce la idolatrie iconofilă. Programul iconografic al

---

[54] Bibliografie și comentarii: L. Brubaker, „To Legitimize an Emperor: Constantine and Visual Authority in the Eighth and Ninth Centuries", în *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992*, ed. P. Magdalino (Aldershot, 1994) 139-58.

[55] Vezi A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique* (Paris, 1957) 134ff., și J. Moorhead, „Iconoclasm, the Cross, and the Imperial Image", *B* 55 (1985):65-79.

[56] *Refutatio et subversio impiorum poematum*, *PG* 99:437C.

[57] Vezi Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, 130, și Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, 113ff.: „Stăpânul nu îngăduie ca Hristos să fie zugrăvit [ca] o formă fără glas și lipsită de suflare, cu ajutorul materiei pământești, [ceea ce este] condamnat de Scriptură; Leon, cu fiul său Constantin, pune semnul de trei ori binecuvântat al Crucii, slava credincioșilor, pe porțile palatului" (trad. [engl.] ibid., 114/15). Prima parte a textului este analizată pe scurt în G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", în *Hommages Margaret Head Thomson*, Cahiers des études anciennes, vol. 32, ed. L. Finnete și A.P. Booth (Trois Rivières, Québec, 1998) 109-12.

Bisericii Adormirii a fost astfel modificat, încât să nu mai existe riscul unei devoțiuni a privitorului îndreptate spre simbolurile pe care le cuprindea – o afinitate paradoxală, ce pare să-i apropie pe iconoclaști de originala și influenta teologie a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?). Și, deoarece în cazul îngerilor nu există un astfel de simbol abstract, inscripțiile referitoare la ei ofereau un mijloc intelectual de receptare și de cinstire a acestor ființe netrupești.

La Niceea s-a realizat punerea în practică a unei teorii; iluzoriile reprezentări ale artiștilor, detestate de iconoclaști, au fost înlăturate lăsând locul unor simboluri în sens mai strict, și anume inscripțiile. Conform definiției iconoclaste a adevăratei imagini, aceasta trebuie să fie de aceeași natură cu prototipul său, ceea ce în mod evident nu este posibil în cazul reprezentărilor îngerilor, dată fiind natura lor; numai Euharistia poate fi o imagine reală în acest sens.[58] Cinstirea și închinarea trebuie să se exercite la nivel intelectual, spiritual și verbal. Interpretarea simbolică a icoanelor ființelor fără de trup nu își găsește locul în această teologie, ci numai contemplarea nemijlocită și valoarea etică. Putem închega, așadar, o teologie coerentă a reprezentărilor îngerilor pe baza fragmentelor de texte ale scriitorilor iconoclaști și ale înaintașilor acestora, ca și a urmelor respectivelor „imagini" iconoclaste de la Niceea. Această teologie adoptă o atitudine literală față de manifestările simbolice: după Macarie al Magnesiei, epifaniile angelice sunt manifestări de ordin intelectual, sub o altă înfățișare decât cea adevărată, iar bunii creștini se cuvine să se comporte ca Avraam și să se închine acestor descoperiri ale îngerilor prin intermediul textelor Scripturii, printr-o închinare lăuntrică a sufletului, și nu să se plece înaintea vreunei imagini sau ființe create.

[58] Gero, *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V*, 45ff.

CAPITOLUL 3

REPREZENTĂRI ALE ÎNGERILOR

Icoane și teoretizare

Practica venerării icoanelor a fost contestată de anumite cercuri, iar teologii discutați în capitolul precedent s-au împotrivit icoanelor din timpul lor, pe care nu le considerau compatibile cu propriile convingeri privitoare la credință și contemplare. Capitolul precedent descria un proces de căutare a cunoașterii lui Dumnezeu și a celor dumnezeiești, de mare importanță pentru formarea unui climat intelectual și teologic în perioada iconoclastă și în cea premergătoare ei. Acest proces, analizat aici în termenii raporturilor sale cu un anumit tip de imagini, și anume cu reprezentările îngerilor, se baza în principal pe căile intelectuale, fără recurs la mijloace materiale, de însușire a unor adevăruri spirituale; el este, prin excelență, opus reprezentărilor figurative.[1]

[1] Contrar afirmației lui Cameron din „The Language of Images", 28, discursul creștin nu era în întregime figurativ. Capitolul precedent a încercat să demonstreze caracterul problematic al reprezentărilor aparițiilor și naturii îngerilor și opoziția unor teologi față de reprezentarea lor intelectuală sau figurativă.

Influentul teolog Evagrie Ponticul (cca. 345–399) era convins că tendința omului de a-și forma reprezentări mentale era o piedică pentru închinarea corectă. În opinia lui Evagrie – și a iconoclaștilor care țineau de aceeași tradiție teologică –, imaginile materiale erau obstacole insurmontabile pentru contemplarea divinității.[2]

Totuși, este evident că mulți creștini acceptau reprezentările materiale, figurative, în actul de contemplare și de închinare. Această acceptare exprimă o abordare total diferită de concepția literalistă, intelectuală, descrisă în capitolul 2. Mai mult, nu își găsește niciun susținător de talia lui Epifanie și, într-adevăr, textele care susțin reprezentările îngerilor datează abia din secolul al VI-lea, după moartea lui Sever al Antiohiei. Evoluția atitudinii față de icoanele îngerilor, așadar, pare a se conforma unui tipar în care mai întâi apare practica respectivă, urmată de opoziție și apoi de dezvoltarea unei apologetici.[3] Totuși, Metodiu de Olimp (decedat în jurul anului 311) vedea în reprezentările îngerilor o mărturie pozitivă, spre slava lui Dumnezeu și exprimând credința în El.[4] Tiparul practică-opoziție-apologie este, poate, prea generalizat, pentru a ne permite să caracterizăm perioada în care s-a afirmat cultul icoanelor. Totuși, capitolul de față urmărește această argumentare în favoarea reprezentărilor îngerilor, examinând textele privitoare la respectivele icoane, începând cu secolul al VI-lea, și se încheie cu o analiză mai amplă a apologiilor amănunțite și bine articulate ale iconofililor din secolele al VIII-lea și al IX-lea.

---

[2] Vezi E.A. Clark, *The Origenist controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate* (Princeton, 1992) 80ff.

[3] Formularea clasică a acestui punct de vedere se găsește la E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954):83-150.

[4] Vezi cap. 1.

PUNCTE DE VEDERE PRIVIND REPREZENTĂRILE SIMBOLICE

Teologul cel mai cunoscut pentru susținerea reprezentărilor simbolice este Dionisie Pseudo-Areopagitul (cca. 500?). În ciuda faptului că scrierile sale se referă la imaginile verbale și la înțelegerea celor dumnezeiești prin intermediul acestor imagini, toate discuțiile ulterioare privind imaginile simbolice, atât verbale, cât și vizuale, se bazează pe influenta sa teologie.[5] Dionisie a cercetat diferite pasaje ale Scripturii care menționează epifanii ale îngerilor în căutarea unor tipare, a unui sens unitar, și în lucrarea sa *Ierarhia Cerească* a analizat pe larg creaturile netrupești ale lui Dumnezeu, într-un cadru bine structurat și, prin excelență, alegoric. Lucrarea sa a contribuit la formularea unor puncte de vedere bine articulate privind imaginile materiale, așa cum se constată din epigramele care vor fi discutate în acest capitol, și a creat un cadru în care teologii iconofili au putut comenta reprezentările nonfigurative, simbolice ale îngerilor.

Dionisie Pseudo-Areopagitul afirma că îngerii sunt descriși în Scriptură „ca o concesie făcută naturii minții noastre".[6] Nu se referea la icoane, însă susținătorii acestora au înțeles cuvintele sale în sensul unei legături evidente între simbolismul verbal și cel

---

[5] Vezi introducerea și Cameron, „The Language of Images", 24ff., și, de asemenea, lucrarea sa „Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition", în *The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at the Warburg Institute 8-9 July 1988*, ed. J. Fontaine și J.N. Hillgarth (Londra, 1992) 268.

[6] *De coelesti hierarchia*, II.1, *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58, ed. G. Heil și M. de Gandillac (Paris, 1958) 74; Dionisie Pseudo-Areopagitul, *The Complete Works*, trad. [engl.] C. Luibheid și P. Rorem (New York, 1987) 148. Această contemplare a pogorământului realizat prin simboluri este discutată sub formă de întrebări și răspunsuri și într-un îndrumar datând din a doua jumătate a secolului al VI-lea; vezi J.-C. Guy, „Un *Entretien* monastique sur la contemplation", *Recherches des sciences religieuses* 50 (1962):234-35, 238-39.

vizual.[7] Controversele privitoare atât la simbolismul verbal, cât și la cel vizual privesc mijloacele prin care creștinii pot ajunge la cunoașterea celor dumnezeiești. El a comentat pe larg unul dintre aceste mijloace, și anume semnificația simbolică a îngerilor și a aparițiilor lor. Vorbind despre viziunea lui Iezechiel, a celor patru ființe, de pildă, Dionisie face o paranteză privitoare la înfățișările acestor „fiare".[8] Făpturile cerești au luat respectivele chipuri, spune el, pentru că doreau să comunice în mod indirect unele lucruri despre natura și lucrarea sau atribuțiile lor. Îngerul a luat forma unui leu, de exemplu, pentru a exprima puterea, stăpânirea și invincibilitatea sa; este reprezentat cu înfățișarea unui taur, pentru că are „puterea de a trage brazdele adânci ale cunoașterii"; chipul de vultur a fost luat ca semn al „contemplării îngerilor care este îndreptată liber, nemijlocit, și neclintit" spre lumina dumnezeiască; iar înfățișarea de cal a fost asumată datorită „ascultării și supunerii" acestuia, care corespunde caracterului îngerilor.[9] Pe această cale, îngerii imită, pe cât le este cu putință, taina negrăită a dumnezeirii și se învăluie în taină plecându-se în fața luminii dumnezeiești.

După Dionisie, simbolurile sunt principala cale de cunoaștere a lui Dumnezeu, deoarece sunt pogoăminte prin care Dumnezeu devine accesibil și Se lasă cunoscut înțelegerii omenești. Îngerii iau, așadar, chipuri, înfățișări și aspecte care sunt perceptibile simțurilor noastre și pot fi mai ușor sesizate și interpretate.[10]

> Că avem putința de a atribui chipuri celor ce sunt fără de chip și formă văzută celor ce nu au formă... nu este de ajuns... Ele cer o înălțare corespunzătoare și oarecare afinitate cu firea noastră,

---

[7] Vezi, de exemplu, Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", 137ff., și U. Jeck, „Ps. Dionysios Areopagites und der Bilderstreit in Byzanz: Überlegungen zur Dionysiosrezeption des Johannes von Damaskos", *Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst* 8 / 2 (1992):71-80.

[8] *De coel. hier.*, XV.8, *La Hiérarchie Céleste*, 184-88.

[9] *De coel. hier.*, XV.8, *La Hiérarchie Céleste*, 185-87.

[10] Vezi R. Roques, „Introduction", în *La Hiérarchie Céleste*, xxi ff.

astfel încât noi să putem să înțelegem înfățișările, care ne sunt accesibile... Dar trebuie spus și că ceea ce este ascuns de taina de negrăit și sfântă corespunde desăvârșit cuvintelor de taină, pentru a face inaccesibil celor mai mulți oameni adevărul sfânt și tainic al duhurilor cerești. Căci nu toți oamenii sunt sfinți, după cum spune Scriptura, nu toți au cunoștința (1 Cor. 8:7).[11]

Înfățișările simbolice luate de ființele cerești au, așadar, un rol educativ pentru cei care caută să Îl cunoască pe Dumnezeu. Acest proces de contemplare este simultan cu un act de împotrivire față de tendința de a ne complace și a rămâne legați de materie și, de asemenea, un act de angajare în interpretarea simbolului însuși, mai curând decât de interpretare literală a lui.[12] Prin această împotrivire, Dionisie Pseudo-Areopagitul înțelegea că nu trebuie să atribuim reprezentărilor sensibile nicio semnificație vulgară, inferioară sau ținând, pur și simplu, de ordinea naturală, care ar putea altera sau umbri revelația divină produsă de imagini.[13] Interpretarea corectă a caracterului simbolic cere ca intelectul să adere în mod deschis și exclusiv la bogăția inteligibilă a reprezentărilor sensibile. Acest lucru necesită un efort de discernământ, care distinge adevărata valoare inteligibilă a imaginii.[14]

---

[11] *De coel. hier.*, II.2, *La Hiérarchie Céleste*, 76-77.

[12] Roques, „Introduction", xxi; A. Louth, *Denys the Areopagite* (Wilton, Conn., 1989) 46.

[13] Vezi Derrida, „How to Avoid Speaking: Denials", în *Languages of the Unsayable. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ed. S. Budick și W. Iser, trad. [engl.] K. Friedan (New York, 1989) 44: „O predicație poate întotdeauna ascunde o altă predicație sau mai curând absența unei predicații - așa cum vălul (uneori indispensabil) al unui veșmânt poate totodată să disimuleze și să dezvăluie însuși faptul că, în același timp, disimulează și face atrăgător. De aceea, pronunțarea unui enunț poate ascunde un altul, pe care pare a-l cita fără să-l citeze, prezentându-se drept o altă formă a celuilalt enunț, și anume ca o referire la el."

[14] Roques, „Introduction", xxii.

Datorită dificultăților presupuse de catharsis și de anagogie, reprezentările simbolice neasemănătoare sunt preferabile celor care prezintă o anumită asemănare cu ceea ce semnifică.[15] Căci acestea din urmă pun omul în primejdia de a se atașa de respectivele simboluri și de a fi astfel indus în eroare. În cazul simbolurilor neasemănătoare cu semnificatul, demersul anagogic este aproape inevitabil și nu există, așadar, o putere de captivare sau de seducție a acestora. Cum reprezentările simbolice ale îngerilor le disimulează natura, interpretarea este un act dificil – și în mod necesar condiționat – de anagogie.

Orice ființă, fiecare element și fiecare însușire sensibilă pot servi drept punct de plecare pentru contemplația intelectuală și pot revela într-o anumită măsură caracterul celor cerești. Antropomorfismul îngerilor este, la drept vorbind, o disimulare simbolică. Îngerii iau chip de om din motive simbolice, adică pe temeiul puterii de înțelegere a minții omenești.

> Dar [îngerii] sunt zugrăviți cu înfățișare omenească din cauza înțelegerii [omenești], și ei contemplă cele dumnezeiești, și deoarece [oamenii] au principii morale și capacitatea de a conduce prin natura lor, [deoarece oamenii viețuiesc] cel mai puțin conduși de simțuri spre deosebire de celelalte ființe care nu își duc viața conduse de rațiune, și [firea omenească] stăpânește totul prin forța spiritului, și prin puterea cunoașterii raționale, și conform naturii libere și neînlănțuite a sufletului [omenesc].[16]

Fiecare simbol, așadar, este accesibil printr-un act de exegeză și comunică o anumită informație inteligibilă, proporțional cu puterea de înțelegere și cu strădania persoanei care îl contemplă.[17] Valoarea și gradul de semnificație al simbolului stau în relație cu valoarea și nivelul intelectual al celui care îl receptează. Simbolurile

---

[15] *De coel. hier.*, II, *La Hiérarchie Céleste*, 73–87.

[16] *De coel. hier.*, XV.3, *La Hiérarchie Céleste*, 171–73.

[17] *De coel. hier.*, XV, *La Hiérarchie Céleste*, 163–91.

sunt, deci, esențialmente „fluide" și „mobile", variațiile semnificației lor depinzând de calitatea și de receptivitatea inteligenței fiecăruia.[18] Poziția lui Dionisie Pseudo-Areopagitul se bazează pe deschiderea față de interpretarea simbolică; într-adevăr, teologia sa presupune această atitudine.

Ținta ultimă a procesului de interpretare simbolică de care vorbim este locul golit de emoții și de gânduri și ascuns a ceea ce nu poate fi cuprins cu mintea, „întunericul strălucit al tăcerii celei ascunse", „întunericul cu adevărat tainic al necunoașterii".[19] Ținta teologiei negative a lui Dionisie are asemănări izbitoare cu starea de „apatheia" (ἀπάθεια) urmărită de Evagrie.[20] Evagrie afirma că pregătirea corectă pentru adevărata contemplare a lui Dumnezeu și a celor dumnezeiești consta în golirea smerită a minții de orice emoții și gânduri, în special de cele care evocă imagini.[21] Rugăciunea curată și contemplarea pot astfel fi dobândite teoretic, dar numai după ce au fost îndepărtate toate „imaginile" care ar putea „contamina" cu înclinarea spre sensibilitate senzorială. Pentru Dionisie Pseudo-Areopagitul, și rugăciunea este necesară, ca mijloc de

---

[18] Roques, „Introduction", xc.

[19] Respectiv, *De divinis nominibus*, XIII.1, *PG* 3:977B, *The Complete Works*, trad. [engl.] C. Luibheid și P. Rorem, 135; și *De mystica theologia*, I.3, *PG* 3:100A, *The Complete Works*, trad. englț C. Luibheid și P. Rorem, 137. Și vezi, în general, despre teologia negativă (apofatică) a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, R. Mortley, *From Word to Silence. Vol. II. The Way of Negation, Christian and Greek*, Theophaneia, vol. 31 (Bonn, 1986) 229ff.

[20] S-ar putea spune că Sf. Maxim Mărturisitorul (cca. 580–662) a fost moștenitorul natural al acestor doi Părinți ai Bisericii, demonstrând că cele două sisteme de gândire puteau fi puse de acord. Sfântului Maxim i se datorează în mare măsură diseminarea teologiei lui Dionisie în Răsărit; vezi J. Pelikan, „Introduction", în Maximus Confessor, *Selected Writings* (New York, 1985) 6. Și în descrierea sa a vieții spirituale și a rugăciunii pure, Sf. Maxim se inspiră în mod clar din scrierile lui Evagrie; vezi M. Viller, „Aux sources de la spiritualité de S. Maxime: les oeuvres d'Evagre le Pontique", *Revue d'ascétique et de mystique* 11 (1930):156-84, 239-68, 331-36.

[21] Vezi Clark, *The Origenist Controversy*, 83ff.

„trecere, transfer, translație".[22] Contemplarea în tăcere a semnelor consemnate de Scriptură, a „descoperirilor tainice" ale lui Dumnezeu, este calea spre cunoașterea realității transcendente.

Evagrie și Dionisie Pseudo-Areopagitul urmăresc același scop de contemplare a lui Dumnezeu în tăcere, cu mintea golită; însă Evagrie evită absolut orice semne și imagini, care ar putea fi etape spre atingerea acestui scop, și astfel se îndepărtează de procesul lui Dionisie de meditație asupra lucrurilor de necuprins cu mintea. Așadar, Pseudo-Areopagitul marchează o cale distinctă, în procesul său simultan de acceptare a simbolurilor și de negare a interpretării lor literale. Calea descrisă de el a avut o mare influență în secolul al VI-lea și mai târziu. Într-adevăr, procedeele pe care le prescrie au înrâurit mult teologia dezvoltată în secolele următoare și teoriile iconofile ulterioare, care susțineau închinarea în fața unor reprezentări materiale, s-au bazat în mod clar pe descrierile lui Pseudo-Areopagitul în ceea ce privește abordarea lucrurilor dumnezeiești. Mai mult, influența lui Dionisie nu s-a redus la speculații teologice abstracte; ecouri ale teologiei sale se pot recunoaște în practicile pe care le dezvăluie un număr de epigrame datând din secolul al VI-lea.

Aceste epigrame, referitoare la icoane ale Arhanghelului Mihail, ilustrează în mod concret percepția imaginilor în perioada imediat următoare lui Dionisie. Ele relevă o continuitate tematică ce leagă teologia lui privitoare la interpretările simbolice de icoanele îngerilor și de percepțiile unor reprezentări materiale, tangibile. Teologia, ca și accepțiunea populară mai largă, exprimată de aceste epigrame, se bazează pe o idee comună: aceea că icoana dă o formă materială, neasemănătoare cu prototipul, unor ființe imateriale,

---

[22] Vezi, de exemplu, *De div. nom.* III.1, *PG* 3:680D. Citat în text, Derrida, „How to Avoid Speaking", 41, și mai departe: „Aici rugăciunea nu este un preambul, un mod secundar de acces. Ea constituie un moment esențial, adaptează ascetismul discursiv, trecerea prin pustia discursului, aparenta vacuitate referențială care poate evita delirul gol și vorba deșartă, adresându-se de la bun început celuilalt, ție. Dar ție, ca «Treime preasfântă și mai presus de fire»".

spre a fi contemplate, şi nu spre a le descrie. Această serie de epigrame, aşadar, exprimă opiniile descrise în termeni mai abstracţi de teologii iconofili şi, în ansamblu, diferitele texte redau un mod de dobândire a cunoaşterii prin intermediul imaginii, prescris atât de teorie, cât şi de practică.

Cele câteva epigrame au fost compuse pentru o antologie mai cuprinzătoare, alcătuită în timpul domniei lui Justin al II-lea, probabil în jurul anului 568, de către Agathias (cca. 532–cca. 580).[23] Bazate pe modelul antic al *Ghirlandei*, poem scris de Meleagru (cca. 60 î.Hr.), epigramele au fost probabil compuse pe teme date şi în stil similar, de către un grup de autori instruiţi. Colecţia s-a păstrat numai datorită unei compilaţii realizate în jurul anului 900 de Constantin Cephalas. Supravieţuirea sa este de mare importanţă, deoarece seria de epigrame ne oferă mărturii remarcabile privind atitudinile faţă de reprezentările îngerilor în perioada premergătoare iconoclasmului.

În primul rând, o icoană a Arhanghelului Mihail putea fi realizată drept mulţumire pentru un ajutor din trecut sau drept rugăciune pentru cerere de ajutor în viitor. Agathias a scris următoarea epigramă pentru o icoană a Arhanghelului de la Sosthenium, în apropiere de Constantinopol:

> Aemilanus din Caria şi Ioan împreună cu el, Rufinus din Alexandria şi Agathias din Asia, la încheierea celui de-al patrulea an al studiilor lor juridice. O, Arhanghele, aceştia închină ţie,

---

[23] Vezi Alan Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes* (Oxford, 1993) 16. Totuşi, R.C. McCail consideră că acest grup de epigrame privitoare la reprezentările îngerilor îşi au originea în afara seriei compuse de Agathias; vezi lucrarea sa „The Cycle of Agathias: New Identifications Scrutinised", *Journal of Hellenic Studies* 89 (1969):92ff. Mai mult, McCail datează epigramele în perioada 550 - 570, contrazicând opinia lui Cameron care le consideră un grup coerent de poeme scrise în acelaşi timp. Vezi R.C. McCail, „On the Early Career of Agathias Scholasticus", *REB* 28 (1970):142.

binecuvântate, chipul tău pictat, rugându-se ca viitorul lor să fie fericit! Arată-te, împlinindu-le nădejdile.[24]

Problema materialității apare în această epigramă, întrucât prezența favorabilă a Arhanghelului este invocată prin ofranda juriștilor care au comandat icoana. Scopul urmărit, al unei reprezentări materiale menite să fie o manifestare a credinței, este exprimat mai clar și într-un limbaj mai paradoxal într-o altă epigramă dintre cele discutate. Este vorba de o epigramă compusă de Agathias pentru o altă icoană a Arhanghelului, în care se arată, de asemenea, recunoștința pentru intervenția și protecția lui și care ridică importante probleme legate de percepție și de reprezentare, pe care epigrama de la Sosthenium nu le implica:

„Pentru o pictură a ilustrului Teodor, de două ori proconsul, în care el este reprezentat primind însemnele rangului său de la Arhanghelul din Efes": Iartă-ne, Arhanghele, pentru că te-am zugrăvit, căci chipul tău este nevăzut; aceasta nu este decât o ofrandă a oamenilor. Căci, prin harul tău, Teodor a primit brâul de magistrat și de două ori a câștigat scaunul de proconsul. Pictura mărturisește recunoștința lui, căci, în schimb, el a zugrăvit frumusețea ta.[25]

---

[24] *The Greek Anthology*, ed. W.R. Paton, 5 vol. (Londra, 1927) I:35. Vezi și Averil Cameron, *Agathias* (Oxford, 1970) 5. Robin Cormack a discutat această epigramă în legătură cu o frescă recent descoperită din teatrul lui Aphrodisias pe care o datează în secolul al VI-lea; vezi lucrarea sa „The Wall Painting of St. Michael in the Theatre", în *Aphrodisias Papers 2. The Theatre, a Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin Types*, ed. R.R.R. Smith și K.T. Erim (Ann Arbor, 1991) 115. Și T.F. Mathews a citat această epigramă pentru a descrie crearea unei „amprente lăuntrice" a realității spirituale asupra privitorilor bizantini; totuși, el neglijează caracterul simbolic al înfățișării îngerilor în favoarea implicării vizuale. Vezi lucrarea sa „Psychological Dimensions in the Art of Eastern Christendom", în *Art and Religion: Faith, Form and Reform, 1984 Paine Lectures in Religion*, ed. O. Overby (Columbia, Mo., 1986) 12ff.

[25] *The Greek Anthology*, I:36. Vezi și P. Speck, „Ein Bild des Erzengels Michael in Ephesos *(Anthologia Palatina* I, 36)", *Varia II, ΠΟΙΚΙΛΑ BYZANTINA*, vol. 6 (Bonn, 1987) 355-62; și Alan Cameron, *The Greek Anthology*, 72ff. și 152ff.

Dificultatea inerentă unei reprezentări a Arhanghelului, ca și caracterul referențial pe care îl au în mod necesar astfel de icoane sunt semnificative. Deși Arhanghelul este prin firea sa nevăzut și, deci, cu neputință de perceput, imaginea este redată cu mijloacele care stau la îndemâna oamenilor. De aceea, imaginea este incompletă și supusă anumitor limitări, însă acest fapt pe care epigrama îl subliniază este tocmai chestiunea crucială. Donatorul cere iertare pentru îndrăzneala de a reprezenta ceea ce nu este reprezentabil și descriptibil, deoarece icoana este doar o expresie inexactă, care a fost produsă pentru că Arhanghelul s-a revelat, într-un anume fel, donatorului. Consemnând îndrumarea și ocrotirea nevăzută a Arhanghelului, icoana este în mod clar un simbol al ajutorului primit de la el. Reprezentarea lui iconografică – care putem presupune că apărea cu chipul tânărului înaripat, tipul slujitorului ceresc – este oferită ca aducere-aminte a prezenței sale ocrotitoare și apărătoare.

Actul semnificativ presupus de această epigramă este contemplarea spirituală sau intelectuală la care invită reprezentarea materială.[26] Epigrama lui Agathias este importantă în acest sens, deoarece arată în mod explicit că imaginea incită mintea spre o „contemplare mai înaltă" cu ajutorul culorilor sale.[27] Perspectiva prezentată de Agathias își găsește o paralelă într-o epigramă din aceeași

---

[26] R.C. McCail, „The Erotic and Ascetic Potery of Agathias Scolasticus", *B* 41 (1971):246, critică pe drept cuvânt opinia lui Kitzinger privind procesul de înțelegere descris de Agathias. După Kitzinger, privitorul privește icoana „ca și cum" personajul reprezentat ar fi în ea. Vezi „The Cult of Images Before Iconoclasm", 147 n268. Este clar, însă, că abordarea intelectuală a lui Agathias utilizează imaginea ca pe o punte pe care omul trece către cunoaștere și comunicare, și nu ca pe o întruchipare a prototipului. McCail subliniază și faptul că formularea lui Agathias despre cinstirea care trece de la imagine asupra prototipului se bazează pe temeiuri patristice solide, cum ar fi afirmațiile Sf. Vasile al Cezareei (cca. 329 – 379), „ἡ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει" (*De Spiritu Sancto*, XVIII, *Traité du Saint-Esprit*, SC vol. 17 bis, ed. B. Pruche [Paris, 1968] 406).

[27] *The Greek Anthology*, I:34. Despre această epigramă, vezi cap. 2.

perioadă, compusă de Nil Scolasticul. Nil este tot atât de conștient de dificultățile pe care le implică redarea unei asemănări și subliniază „îndrăzneala" unei astfel de reprezentări: „«Pentru o imagine a Arhanghelului»: Ce îndrăzneală este a reprezenta ceea ce este netrupesc! Și, totuși, această imagine ne aduce vederea duhovnicească a ființelor cerești".[28] Procesul prin care mintea este condusă către o contemplare de tip superior este prezentat pe scurt în această epigramă. Icoana – afirmă atât Nil, cât și Agathias – nu este o reprezentare a chipului Arhanghelului în sensul descrierii firii sale, ci doar o aproximare, o redare inexactă a Arhanghelului celui fără de trup. Totuși, prin această reprezentare a unei ființe ce nu poate fi privită, imaginea îi permite celui care o contemplă să mediteze asupra ființei înseși. De fapt, icoana ne apropie pe cale intelectuală, și în mod imperfect, de o ființă inefabilă, care altfel rămâne de necunoscut și de neapropiat. Această imagine oferă „venerării fără o direcție clară" a lui Agathias un obiect asupra căruia să se concentreze. Reprezentarea materială are, deci, capacitatea paradoxală de a conduce, prin intermediul văzului, la o contemplare lucidă a Arhanghelului, care este de nevăzut și de necuprins cu mintea.

Aceste epigrame trebuie privite, de altfel, în contextul numărului crescând de afirmații privitoare la rolul artei în cult, formulate în cursul secolului al VI-lea. Funcția anagogică a reprezentărilor îngerilor, așa cum o descriu epigramele, își găsește o paralelă în descrierea funcției icoanelor în cultul creștin pe care o face episcopul Hypatius de Efes (d. cca. 541) într-o scrisoare adresată lui Iulian, episcop de Atramytium.[29] După părerea lui Hypatius,

---

[28] *The Greek Anthology*, I:33.

[29] Vezi P.J. Alexander, „Hypatius of Ephesus: A Note on Worship in the Sixth Century", *HTR* 45 (1952):177-84, și S. Gero, „Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", în *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults. Studies for Morton Smith at Sixty*, 4 vol. (Leiden, 1975) II:208-16; și G. Lange, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg, 1969, 44ff. Textul se găsește în F. Diekamp,

icoanele trebuie admise, deşi cu o anumită rezervă, în cultul creştin deoarece sunt mijloace prin care cei mai slabi şi mai puţin înaintaţi duhovniceşte din comunitate pot primi, pentru început, oarecare cunoştinţe privind lucrurile dumnezeieşti. De aceea, îi spune Hypatius corespondentului său, el evită aceste mijloace ajutătoare de factură materială, însă admite icoanele în cult.

> ... deoarece permitem fiecărei categorii de credincioşi să fie îndrumaţi şi ridicaţi către făpturile cereşti într-un mod potrivit [categoriei respective], pentru că noi credem că unii sunt călăuziţi chiar şi de acestea [aur, argint etc.] către frumuseţea inteligibilă şi conduşi de la belşugul de lumină din biserici către lumina inteligibilă şi imaterială.[30]

Hypatius mai afirma şi că heruvimii de pe Chivotul Legământului erau un exemplu al proniei dumnezeieşti, al pogorământului făcut de dragul celor mai slabi oameni ai poporului ales; în felul acesta, Dumnezeu le oferea un sprijin material, pentru a-L cunoaşte mai bine.[31] Această perspectivă asupra funcţiei anagogice a imaginilor, aşa cum este descrisă în scrisoare, prezintă asemănări izbitoare cu cea exprimată de epigramele discutate mai sus şi, în general, cu neoplatonismul lui Dionisie Pseudo-Areopagitul.[32] Aceste texte descriu înălţarea spirituală către cele dumnezeieşti,

---

Analecta patristica. Texte und Abhandlungen zur griechischen Patristik, Orientalia christiana analecta, vol. 117 (Roma, 1938) 127ff., şi în H. Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, TU vol. 139 (Berlin, 1992) 320-21.

[30] Diekamp, *Analecta patristica*, 128.26-30; trad. [engl.] Alexander, „Hypatius of Ephesus", 180.

[31] Alexander, „Hypatius of Ephesus", 179-80. Exemplul heruvimilor anunţă insistenţa iconofililor asupra indicaţiilor date de Dumnezeu pentru construirea Chivotului şi a heruvimilor; vezi mai jos.

[32] Kitzinger considera teologia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul un factor important în formularea unei teorii a icoanelor aşa cum o prezintă Hypatius în scrisoarea sa către Iulian. Vezi „The Cult of Images Before Iconoclasm", 137-38.

pe care simbolurile, fie ele materiale sau verbale, o pot înlesni creştinilor. Totuşi, Hypatius vedea în mod clar o dihotomie între spiritualitatea mai avansată şi cea mai puţin desăvârşită, care are nevoie de aceste mijloace materiale, o distincţie pe care Dionisie nu o face.

Este evident că în secolul al VI-lea, atât membrii clerului, cât şi laicii, urmând exemplele lui Hypatius şi Agathias, aveau reţineri cu privire la rolul icoanelor şi la modul de receptare a lor în cultul creştin. Hypatius avea în mod clar o atitudine ambivalentă faţă de valoarea imaginilor în sine, fiind însă deschis şi dispus să recunoască utilitatea lor în pedagogia creştină. Puţin mai târziu, Agathias se arată convins de rolul icoanelor în înălţarea minţii creştinului către dumnezeire. Folosirea icoanelor, ca mijloc prin care credinciosul pomeneşte persoana reprezentată şi i se închină, este, de asemenea, o temă a scrierilor antiiudaice din secolul al VII-lea şi devine răspunsul obişnuit la acuzaţiile de idolatrie aduse de necreştini şi de iconoclaşti. Pseudo-Atanasie, de exemplu, scria că nu icoanele sunt cinstite de creştini. „Noi însă ne arătăm doar starea sufletească (σχέσιν) şi iubirea faţă de cel reprezentat în icoană."[33] În lucrarea sa *Disputatio adversus Judaeos*, Anastasie

---

Jean Gouillard, „Hypatios d'Éphèse ou du Pseudo-Denys à Théodore Studite", REB 19 (1961):72ff., a sesizat, de asemenea, faptul că atât Hypatius, cât şi Dionisie gândeau la fel cu privire la simbolism şi la înălţarea spirituală către tainele superioare. Însă Gero vede numai o cunoaştere generală a conceptelor platonice la Hypatius şi conchide că el se inspira din aceeaşi sursă fără o dependenţă directă de Pseudo-Areopagit. Vezi „Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", 211-12.

[33] *Quaestiones ad Antiochum ducem*, XXXIX, *PG* 28:621B-D. Vezi şi Leontiu de Neapole, text păstrat în scrierile lui Ioan Damaschin, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres*, PTS vol. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 156-58; V. Déroche, „L'*Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *TM* 12 (1994):79ff.; *On the Divine Images. Three Apologies Against Those Who Attack the Divine Images*, trad. [engl.] D. Anderson (Crestwood, N.Y., 1980) 41-42; *Trophies of Damascus* (*Les Trophées de Damas*, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy [Paris, 1920; rp. Louvain, 1973] 78.11ff.); armeanul Ioan Mayragometsi (S. Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle",

Sinaitul (d. cca. 700) spunea că toți creștinii Îi cinstesc și Îi urmează pe Hristos și pe sfinți prin reprezentările materiale, așa cum evreii cinstesc puterea cuvântului prin intermediul unei cărți care este tot materială.[34]

Epigramele lui Agathias și Nil exprimă o opinie similară cu privire la cinstirea care trece de la icoană asupra prototipului. Prin insistența asupra „contemplării superioare" a îngerilor incomprehensibili, ele demonstrează anumite afinități cu ideile filosofice asociate cu neoplatonismul păgân. De exemplu, limbajul utilizat de filosoful neoplatonician Porfirie (cca. 232–cca. 303), pentru a comenta venerarea statuilor păgâne în tratatul său „Despre Idoli", este mai apropiat de concepția epigramelor despre icoanele îngerilor decât de polemica purtată în termeni mai pragmatici prin textele îndreptate împotriva evreilor. Porfirie spunea că statuile păgâne sunt doar lemn și piatră, dar sunt în același timp și imagini potrivite capacității omenești de percepție, prin care cei învățați pot înțelege divinitatea.[35] Această formulare a rolului reprezentărilor

---

B 17 [1944 / 5]:60; și Dialogul dintre Iudei, Papiscus și Filon, și un monah *(Dialogue between a Christian and a Jew entitled ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΠΑΠΙΣΚΟΥ ΚΑΙ ΦΙΛΩΝΟΥ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ*, ed. A.C. McGiffert [Marburg, 1889] 51-52.

Vezi Lange, *Bild und Wort*, 188ff., K.A. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters* (Cambridge, 1992) 40ff., și V. Déroche, „L'authenticité de l'*Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *Bulletin de correspondance hellénique* 110 (1986):661ff.

[34] *PG* 89:1233C - 6A. Ioan Mayragometsi compară cerneala folosită pentru a scrie Scriptura cu pigmenții utilizați pentru zugrăvirea sfinților. Vezi Der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", 66-67.

[35] Vezi J. Bidez, *Vie de Porphyre. Le philosophe néoplatonicien* (Gand și Leipzig, 1913; rp. Hildesheim și New York, 1980) 143ff., text 1* - 23*, F. Börtzler, *Porphyrius' Schrift von den Götterbildern* (Erlangen, 1908) și C. Clerc, *Les théories relatives au culte des images chez les auteurs grecs du IIème siècle après J.-C.* (Paris, 1915) 253ff. Textul referitor la statuile păgâne se păstrează în cartea a treia a scrierii lui Eusebiu al Cezareei, *Praeparatio Evangelica*, GCS vol. 43, ed. a 2-a, ed. K. Mras (Berlin, 1975). Paralela dintre susținerea statuilor de către păgâni și susținerea cultului icoanelor de către creștini a fost evidențiată de A. Grabar,

pentru dobândirea cunoașterii ființelor transcendente este în mod clar precursoarea filosofiei care face apologia icoanelor, așa cum o exprimă epigramele secolului al VI-lea.[36] Cum este foarte posibil ca el să fi fost „oponentul" lui Macarie al Magnesiei din *Apocriticus*, vederile lui Porfirie despre reprezentările simbolice sunt de interes aici. În acest dialog păgân-creștin din secolul al IV-lea se văd clar începuturile controversei de mai târziu, dintre ideile neoplatonice ale imaginilor simbolice și noțiunea închinării intelectuale, fără ajutorul imaginilor materiale.[37] De fapt, divergențele dintre Porfirie și Macarie al Magnesiei demonstrate de acest dialog pot fi considerate reprezentative pentru dezacordurile conceptuale care îi opuneau în general pe susținătorii și pe adversarii icoanelor îngerilor, aflate în discuție în acest studiu. Autorii epigramelor erau evident influențați de ideile neoplatonice privind

---

L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique (Paris, 1957) 138ff., și P.J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire* (Oxford, 1958) 27ff.

[36] Vezi Lange, *Bild und Wort*, 182ff. Leslie Brubaker, „Icons Before Iconoclasm?" în *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Settimane vol. 45, 2 vol. (Spoleto, 1998) II:1226-27, 1231, susține importanța crescândă a imaginii transparente la mijlocul secolului al VI-lea, dar se poate cu siguranță afirma continuitatea acestei idei în Antichitatea Târzie.

[37] A. Harnack, *Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die in Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschrift*, TU vol. 37 / 3 (Leipzig, 1911); G. Bardy, în *DTC* IX:1459. Oponentul lui Macarie susținea statuile păgâne astfel: „De vreme ce este recunoscut că îngerii se împărtășesc de firea dumnezeiască, la fel cei care dau cinstirea cuvenită zeilor pe care îi respectă nu gândesc că zeul este imaginea făurită din lemn sau din piatră sau din bronz și nici, în cazul în care se întâmplă să se distrugă vreo parte a statuii, nu gândesc că a scăzut puterea zeului aceluia. Trebuie să ne amintim că statuile și templele au fost făcute de strămoși, pentru ca, apropiindu-se credincioșii, să își amintească de cele de sus, atunci când merg acolo, să se curățească și să se închine și să se roage pentru lucrurile pe care le cereau de la zei. Căci și dacă cineva va face o imagine a unui prieten, cu siguranță nu va crede că prietenul este acolo și nici că vreo parte a trupului său este cuprinsă în acea reprezentare, ci va arăta cinstirea prietenului prin acea imagine" (Blondel 200.12-22).

imaginile, prin insistența lor asupra înălțării minții către realitatea superioară, prin intermediul reprezentărilor materiale; în particular, Pseudo-Areopagitul le-a oferit acestor scriitori un cadru creștin convenabil pentru concepțiile lor neoplatonice. Dacă autorii epigramelor din secolul al VI-lea, ca și Hypatius din Efes, au afinități reale cu teologii antiiudaici din secolul al VII-lea, ei utilizau descrieri mai subtile și mai ezoterice ale proceselor intelectuale implicate de contemplarea imaginilor, datorate contactului nemijlocit cu ideile neoplatonice.[38]

Epigramele lui Agathias se disting, de asemenea, printr-un anumit ton defensiv, care ne face să credem că locul icoanelor în cult și în rugăciune nu era bine definit pentru toți creștinii. Unii dintre ei priveau tot mai mult icoanele drept dovezi indiscutabile și demne de a fi venerate[39], însă opoziția discutată în capitolul precedent arată că anumiți clerici se împotriveau tot atât de puternic utilizării imaginilor în cult.[40] În acest context, Agathias nu era singurul care considera reprezentarea îngerilor o „îndrăzneală." De asemenea, în secolul al VI-lea, Ioan al Gazei scria și el despre cutezanța artiștilor

---

[38] Relația dintre apologetica păgână, ca, de exemplu, apărarea reprezentărilor de către Porfirie și teoria bizantină a icoanelor a fost descrisă foarte bine de N.H. Baynes, „Idolatry and the Early Church", în lucrarea sa *Byzantine and Other Studies* (Londra, 1955) 116-43.

[39] De exemplu, A.D. Kartsonis, în *Anastasis. The Making of an Image* (Princeton, 1986) 58-59, discută opinia lui Anastasie Sinaitul conform căreia icoanele sunt dovezi teologice care nu pot fi falsificate. De asemenea, Canonul 82 al Sinodului Trulan (692) afirma credința în capacitatea artei de a exprima adevăruri despre divinitatea și întruparea lui Hristos: „Pentru ca desăvârșirea să poată fi pusă înaintea ochilor tuturor prin pictură, hotărâm ca Mielul, Hristos, Dumnezeul nostru, Cel care ridică păcatele lumii, să fie de acum înainte înfățișat cu chip omenesc, în locul celui de miel, întrucât înțelegem cât de sublimă este chenoza Cuvântului lui Dumnezeu și suntem îndemnați să ne amintim de viața Lui în trup, de patimile Lui, de moartea Lui mântuitoare și de răscumpărarea care astfel a fost dată lumii." Vezi Mansi XI:977BC; trad. [engl.] *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents* (Toronto, 1986) 139-40.

[40] Vezi Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", 139, și McCail, „The Erotic and Ascetic Potery of Agathias Scholasticus", 241ff.

care se încumetau să zugrăvească aceste ființe netrupești. În descrierea picturilor aflate într-o baie din Gaza, Ioan afirmă că artiștii „clocotesc de îndrăzneală" și „au mințile îmbătate" de vreme ce reprezintă puterile cerești, adică „dau un trup firii celei netrupești".[41] În mod clar, unii creștini considerau că reprezentarea îngerilor ridica probleme determinate de folosirea icoanelor materiale pentru contemplare și rugăciune. Atribuirea unei corporalități prin reprezentarea cu trup a puterilor îngerești, apărută în arta creștină încă din secolul al II-lea, era încă discutabilă în secolul al VI-lea, iar importanța problemei a crescut pe măsură ce icoanele deveneau tot mai importante în cult. Modul în care se putea ajunge la cunoașterea îngerilor rămânea în discuție în controversele privind cultul și rolul icoanelor în perioada preiconoclastă, căpătând o importanță deosebită atunci când dezbaterile au atins un punct culminant, la jumătatea secolului al VIII-lea, când teologii iconofili și-au îndreptat atenția către teoria și practica venerării icoanelor.

TEORIA ICONOFILĂ A REPREZENTĂRII SIMBOLICE A ÎNGERILOR

Comentariile privitoare la reprezentările îngerilor nu au mai fost reluate până în secolele VIII-IX, când a apărut apologia iconofilă

---

[41] Vezi P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit* (Leipzig și Berlin, 1912; rp. Hildesheim și New York, 1969) 135.12-136.25. Concepte teologice abstracte, ca de exemplu Sf. Treime, sunt, de asemenea, redate în acest program. După Ioan al Gazei, o cruce cu trei cercuri concentrice făcea referire la Sf. Treime. Vezi Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius*, 137.41- 138.44; și H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park și Londra, 1987) 12-13, 20-21. Acest mod simbolic de a reprezenta Sf. Treime amintește de scrupulele lui Filoxen privind reprezentarea Duhului Sfânt, așa cum s-a arătat în capitolul precedent; vezi McCail, „The Erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus", 245, care consideră că rezervele lui Filoxen de Mabbug, Sever al Antiohiei și Ioan al Gazei față de reprezentările îngerilor pot fi datorate influenței Universității creștine de la Gaza.

ca reacție la atacurile iconoclaste la adresa imaginilor religioase. Această complexă argumentare în favoarea icoanelor a fost cerută de circumstanțe, dar analogiile izbitoare dintre teologia iconofilă și epigramele discutate mai sus trebuie considerate o dovadă a unei continuități în atitudinea față de reprezentările îngerilor. În discuțiile privind cultul și imaginile simbolice, care au avut o mare importanță în elaborarea teologiei bizantine a secolelor al VI-lea și al VII-lea, reprezentările îngerilor sunt mereu recunoscute drept mijloace, fie ele și parțiale, și insuficiente, de înțelegere a slujitorilor netrupești ai lui Dumnezeu. Teologia iconofilă, dezvoltată pe baza scrierilor mai vechi, oferă cea mai cuprinzătoare analiză a semnificațiilor reprezentărilor artistice în cult și, datorită coerenței și profunzimii sale, această teorie a icoanelor merită să fie studiată în detaliu. Mai mult, ea explică rostul restaurării întreprinse în secolul al IX-lea, a mozaicurilor ce reprezintă cetele îngerești din Biserica Adormirii de la Niceea (Iznik); capitolul de față se încheie cu o analiză a respectivelor mozaicuri sub aspectul relației dintre cuvânt și imagine.

Faptul că imaginea își poate conduce privitorul de la ceea ce este vizibil la cunoașterea a ceea ce este nevăzut, chiar dacă această cunoaștere este incompletă, era principalul argument adus de iconofili în favoarea icoanelor.[42] Facultatea văzului este un element

---

[42] De exemplu, în tratatul *Adversus Constantinum Caballinum*, datând din secolul al VIII-lea, acest proces este descris sub forma unui dialog fictiv dintre un iconofil și un iconoclast. Aici, iconofilul îl întreabă retoric pe iconoclast cum i-ar explica el însuși tainele credinței unui necunoscător. Iconofilul afirmă că nimeni nu poate fi călăuzit către tainele cele mai înalte ale celor nevăzute, fără a avea un termen de referință sau o demonstrație, de natură materială. „Căci dacă îi spui: «Nu poate fi văzut», ce i-ai arătat ca să se poată încrede în cunoașterea și în credința ta? Primul lucru pe care trebuie să-l faci este să te bazezi pe lucruri care pot fi percepute, din domeniul celor sensibile, și astfel, încetul cu încetul, să-l conduci către cele nevăzute." Funcția didactică a icoanei este clar evidențiată în acest pasaj, întrucât educarea și convertirea necredinciosului se realizează tocmai cu ajutorul reprezentărilor materiale. Vezi *Adversus Constantinum Caballinum*, X, *PG* 95:325C-8B, și, de asemenea, P. Speck, *Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist*

necesar în justificarea dată de iconofili icoanelor în cult și, cu toate că scopul final este transcenderea mijlocirii materiale pe care o oferă imaginea, contemplarea acesteia este definită ca principala cale de facilitare a cunoașterii. Sf. Ioan Damaschin (cca. 675 – cca. 750), de exemplu, susținea hotărât înțelegerea facilitată de facultatea văzului: „Senzația este puterea pe care sufletul o primește prin materie și, de aceea, înseamnă discernământ. Percepția senzorială se face prin organe... Și cel dintâi simț este văzul".[43] Auzul și celelalte

---

es gewesen. Die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslem auf den Ikonoklasmus, ΠΟΙΚΙΛΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ, vol. 10 (Bonn, 1990) 402. Textul începe astfel: „Îl duci la biserică. Îi explici ceea ce îl înconjoară. Îi lămurești chipurile din sfintele icoane. Necredinciosul vede și întreabă: «Cine este Cel răstignit? Cine este acesta care se scoală și calcă pe capul acelui bătrân?» Oare nu-l vei învăța din icoane, zicând: «Acest om răstignit este Fiul lui Dumnezeu, Care a fost răstignit pentru păcatele lumii? Acesta care se ridică este Cel care îl ridică pe strămoșul lumii, pe Adam, cel căzut întru neascultare, care s-a dus la iad, unde a fost ținut atâtea veacuri încătușat și ferecat în cele de jos?» Și astfel îl călăuzești pe acela spre cunoașterea lui Dumnezeu. Și iarăși, îl duci înaintea bazinului baptisteriului. El vede în bazin numai apă, dar tu, cel credincios, când privești apa, vezi lumină și duh. După ce s-a împărtășit de Sfântul Botez, atunci primește adevărul cu ajutorul simțurilor și înțelege ceea ce este nevăzut și nenăscut. Dacă îi arăți Trupul și Sângele Mântuitorului, necredinciosul vede numai pâine și vin. Iar tu vezi Trupul și Sângele lui Hristos, care curge din izvorul cel neprihănit. Iar dacă el se învrednicește, atunci se va împărtăși împreună cu tine." Despre acest text, vezi și M.-F. Auzépy, „*L'Adversus Constantinum Caballinum* et Jean de Jérusalem", *BS* 56 (1995):323-38.

[43] *Expositio fidei*, II.18, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II Expositio fidei*, PTS vol. 12, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1973) 83-84. Sf. Ioan Damaschin este un reprezentant tipic al insistenței iconofile asupra importanței simțului văzului. De exemplu, autorul tratatului *Adversus Constantinum Cabbalinum* susține explicit importanța văzului și a icoanelor pentru a-l convinge pe privitor de adevăr și a-i dezvălui doctrina în toată amploarea sa; pe această cale el primește o „întipărire a icoanei", dar fără a implica o reacție la nivel emoțional, senzorial. Vezi VIII, *PG* 95:324C-5A. Cel de-al doilea Sinod de la Niceea din anul 787 s-a pronunțat la fel de explicit în privința rolului icoanelor și al văzului în evoluția spirituală și înaintarea duhovnicească. Părinții participanți la Sinod afirmau că reprezentările și figurile apostolilor, ale mucenicilor, sfinților și ale drepților se

facultăți sunt enumerate în ordinea descrescătoare a importanței. Sf. Ioan Damaschin a fost primul mare oponent al doctrinei iconoclaste, motiv pentru care a fost anatemizat la Sinodul iconoclast de la Hiereia, din anul 754. Teoria icoanei dezvoltată de el nu este, poate, tot atât de sofisticată ca acelea ale unor oponenți de mai târziu ai iconoclasmului, cum au fost patriarhul Nichifor (cca. 750 - 828), Sf. Teodor Studitul (759 - 826) și patriarhul Fotie (cca. 810 - d. după 893), însă aproape toate argumentele privitoare la îngeri aduse de teologii secolului al IX-lea se întâlnesc într-o formă sau alta în scrierile Sf. Ioan Damaschin. Prin Sf. Ioan Damaschin, este evident recursul general la teologia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul în teoria iconofilă. După cum afirmau Sf. Ioan și alți teologi iconofili, reprezentările artistice pot servi drept simboluri vizibile, expresie folosită de Pseudo-Areopagitul, care îi călăuzesc pe credincioși către înțelegerea celor dumnezeiești, datorită însușirilor specifice ale simțului văzului.

Dacă iconofilii considerau că funcția anagogică și didactică a icoanelor este clar stabilită, rămânea totuși să răspundă altor acuzații insistent aduse de către iconoclaști. În particular, problemele hristologice, pe care iconoclaștii le ridicaseră deja, au devenit

---

află în biserici, „așa încât noi să ne amintim de ei, să le urmăm pilda și să ne împărtășim de sfințenia lor". Vezi Mansi XIII:132E. În altă parte se afirmă că auzind de apariția Arhanghelului înaintea Sfintei Fecioare, ne amintim de acest eveniment, și totuși, „văzând icoana, cugetăm la urmările acestui fapt cu mult mai mult". Vezi Mansi XIII:269C. Și, în sfârșit, patriarhul Nichifor al Constantinopolului susține percepția vizuală într-un mod mai „scolastic", conform metodei sale discursive: „Căci noi știm cu toții că văzul este cel mai cinstit și mai necesar dintre simțuri și că el face cu putință sesizarea a ceea ce este perceptibil cel mai bine și mai limpede; căci «stă în firea celor ce se aud să se transmită mai încet decât cele ce se văd», iar văzul antrenează mai repede și celelalte simțuri deoarece are în mai mare măsură această putere", Vezi *Refutatio et eversio*, 119, *Nicephori patriarchae constantinopolitani Refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815*, Corpus Christianorum. Series Graeca, vol. 33, ed. J. Featherstone (Louvain, 1997) 211.56-62, trad. [engl.] Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, 211.

esențiale pentru iconofili;[44] iar reprezentările îngerilor au fost invocate în principal ca argumente pentru poziția iconofilă privind reprezentarea lui Hristos. Dacă această problemă hristologică esențială a fost motivul pentru introducerea îngerilor în argumentare, apologia reprezentărilor îngerilor s-a îndepărtat curând de cadrul hristologic, deschizând perspective noi. În cursul capitolului de față, se va vedea că divergența s-a produs din pricina vieții pământești a lui Hristos, pe care îngerii nu o puteau împărtăși.

În teologia Sf. Ioan Damaschin, care este reprezentativă pentru scrierile iconofile, viața lui Hristos întrupat este principala justificare pentru reprezentarea Lui. La rândul său, întruparea a reînnoit legătura dintre Dumnezeu și om și a inaugurat un nou pogorământ, pe care îl atestă icoanele lui Hristos. Îngerii au fost amintiți în această argumentare, deoarece și ei au apărut pe pământ, în locuri și momente anume. Descrierea mijloacelor prin care ființa lor imaterială și multiformă a putut fi percepută este punctul din care justificarea reprezentării lor se îndepărtează de cea a icoanelor lui Hristos.

Un element important în susținerea reprezentabilității iconice a lui Hristos a fost definiția circumscrierii. Adversarii icoanelor echivalau circumscrierea cu reprezentarea picturală, astfel încât cele două noțiuni erau pentru ei inseparabile. Echivalarea elimina efectiv posibilitatea de a-L reprezenta pe Hristos, deoarece realizarea unei icoane presupunea redarea unui aspect care ține de natura subiectului. Și, cum Dumnezeu este inefabil, redarea oricărei părți a naturii Sale într-o imagine este în mod clar imposibilă: Dumnezeu este pur și simplu de necircumscris. De la bun început, așadar, contraargumentul iconofililor s-a centrat pe definirea circumscrierii, ca fiind altceva decât reprezentarea în

[44] Hristologia a avut cea mai mare importanță și în teoria occidentală a imaginilor, deși anagogia nu era o metodă recomandată de contemplare a acestora. Vezi H.L. Kessler, „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision", în *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Settimane vol. 45, 2 vol. (Spoleto, 1998) II:1157-1213.

icoană, iar circumscrierea, aşadar, a devenit principalul considerent al concepţiei iconofile privind posibilitatea de a reprezenta fiinţele spirituale.

Sf. Ioan Damaschin a discutat mai întâi circumscrierea ca argument fundamental pentru reprezentarea lui Hristos.[45] Îngerii erau invocaţi şi aduşi în discuţie în sprijinul argumentului hristologic care susţinea icoanele. Reprezentările îngerilor validau reprezentările lui Hristos, deoarece sunt fiinţe netrupeşti perceptibile intelectual, dar au fost văzuţi în anumite împrejurări în timp şi spaţiu, aşadar pot fi circumscrişi. Aşadar, în ciuda naturii lor, ei pot fi zugrăviţi. Sf. Ioan Damaschin scria:

> Ei sunt circumscrişi. Căci atunci când se află în cer, nu sunt pe pământ; iar când sunt trimişi pe pământ de Dumnezeu, nu rămân în cer. Ei nu sunt opriţi de ziduri sau de uşi, sau de încuietori, sau de peceţi. Căci nu sunt limitaţi. Spun că sunt nevăzuţi; căci nu aşa cum sunt li se arată celor vrednici, cărora Dumnezeu porunceşte să li se arate, ci aceia îi văd [pe îngeri] sub o înfăţişare schimbată, aşa încât aceia să-i poată privi. Căci numai [Dumnezeu] este cu adevărat nelimitat, prin fire şi în sensul propriu al

---

[45] *Orationes de imaginibus tres*, II.5, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*. III, 71-72; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 52-53: „Dacă am încerca să-L reprezentăm într-o icoană pe Dumnezeu cel nevăzut, acest lucru ar fi într-adevăr un păcat. Este cu neputinţă să-L zugrăveşti pe Cel fără de trup: nevăzut, necircumscris, necuprins şi fără înfăţişare trupească. Iarăşi, dacă am face chipuri omeneşti şi am crede că sunt dumnezei şi ne-am închina lor ca şi când ar fi, am fi cu adevărat lipsiţi de dreapta credinţă. Dar noi nu facem nici una, nici alta. Nu greşim zugrăvind chipul lui Hristos întrupat, care a fost văzut cu trup pe pământ, unit cu omenitatea, şi care în negrăita Lui bunătate a luat firea, simţirea, înfăţişarea trupului omenesc. Căci dorim fierbinte să vedem cum arăta El, după cum spune Apostolul: «Căci acum vedem ca prin oglindă, în ghicitură» (I Cor. 13:12). Acum icoana este asemenea unei oglinzi întunecate, din cauza limitărilor firii noastre."

cuvântului, numai El este nezidit. Căci toată zidirea este limitată de Dumnezeu, Cel care a zidit-o.[46]

Îngerii, însă, pun probleme specifice care țin de natura lor, deoarece nu au o formă vizibilă, ci își schimbă înfățișarea în funcție de situație:

> Dumnezeu i-a făcut după propriul Lui chip, o natură necorporală, un fel de duh și de foc imaterial, după cum spune dumnezeiescul David: „[Dumnezeu] Cel ce face pe îngerii Lui duhuri și pe slugile Lui pară de foc" (Ps. 103:5). [Și i-a făcut] ușori, arzători, calzi, străbătători, grabnici spre slujirea Lui, îndreptați spre cele de sus și liberi de orice gând material.[47]

După cum spune Sf. Ioan Damaschin, îngerii sunt firi raționale, se află în mișcare neîncetată și se arată în chip vizibil. Prin natura lor, ei nu sunt circumscriși în felul celor trupești, spune el, nu au o formă corporală și nici cele trei dimensiuni, ci sunt prezenți în chip spiritual și activează acolo unde Dumnezeu le-a poruncit, dar nu pot activa simultan în două locuri diferite.[48] Spre deosebire de Hristos, nu au un chip pământesc anume, și totuși, conform definiției date de Sf. Ioan Damaschin circumscriptibilității, pot fi reprezentați. Definiția Sf. Ioan Damaschin se întemeiază în mare măsură pe faptul că îngerii pot ocupa un loc, cu alte cuvinte, sunt suficient de corporali pentru a avea un contur și o limită în spațiu:

---

[46] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 45. El spune, de asemenea: „Lucrurile materiale care au formă, trupurile care sunt circumscrise și care au culoarea lor, sunt subiecte potrivite pentru a fi reprezentate în imagini. Totuși, chiar dacă nu există niciun atribut fizic sau corporal al unui înger, sau al unui suflet, sau al unui demon, este cu putință să-i zugrăvim și să-i circumscriem după fire. Căci sunt ființe inteligibile și credem că sunt prezenți în chip nevăzut și că lucrarea lor este spirituală" (*De imag. or.*, III.24, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 130-31; *On the Divine Images*, trad. [engl] Anderson, 78).

[47] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 45.

[48] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 47.

Îngerul, fiind somatic cuprins într-un loc, are formă și contur. Se spune că se află într-un anumit loc, deoarece este prezent acolo în chip spiritual și operează conform naturii sale și nu se mai poate afla simultan și în altă parte, ci este astfel circumscris în locul unde își desfășoară lucrarea spirituală. Căci nu este cu putință ca el să activeze în mai multe locuri deosebite. Numai Dumnezeu poate opera peste tot în același timp. Iar îngerii, prin iuțeala caracteristică naturii lor, se mișcă grabnic și își îndeplinesc lucrarea în locuri deosebite. Dumnezeu fiind atotprezent și atotstăpânitor, lucrează altfel decât ei, căci lucrarea Lui este una singură și simplă.[49]

Este caracteristic angelologiei, iar iconofilii nu s-au abătut de la această regulă, să precizeze distincția între Dumnezeu și trimișii Lui – îngerii, ca și între natura omului și cea a îngerilor.

Astfel, îngerii sunt ființe spirituale aflate în mișcare neîncetată, având voință liberă, necorporali, grabnici spre slujirea lui Dumnezeu, care au primit fire nemuritoare prin har. Care sunt însă natura și definiția ființei lor, numai Ziditorul știe. Se spune că îngerii sunt necorporali și imateriali, dar numai în raport cu noi, deoarece tot ce se pune în comparație cu Dumnezeu, Care singur este incomparabil,

---

[49] *Exp. fid.*, I.13, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 38. În textul critic pe care autorul îl citează (Joannis Damasceni, Expositio fidei, I, 13, ed. B. Kotter, Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol. II, De Gruyter, Berlin, New York, 1973, p. 38) este clar afirmat faptul că îngerul nu este conținut trupește într-un loc și nu posedă o formă (sensibilă) în maniera unei ființe corporale, afirmație ce consună logic cu fraza următoare, redată corect de autor: „Se spune [totuși] că se află într-un anumit loc, deoarece este prezent acolo în chip spiritual... și nu se mai poate afla simultan și în altă parte... (vezi supra în text)". Sensul exact al textului damaschinian este sesizat și de traducătorul român al Expunerii exacte a credinței ortodoxe, Pr. D. Fecioru, care corectează pasajul corespunzător din ed. J. P. Migne (PG 94, 852C, ce afirmă circumscrierea corporală a îngerului) după ediția de la Verona (1531): „Îngerul nu este conținut într-un loc în chip corporal încât să primească chip și să ia formă" (Sf. Ioan Damaschin, Dogmatica, trad. de Pr. D. Fecioru, Ed. Scripta, București, 1993, p. 39) (n. ed.).

este grosolan și material. Numai Dumnezeu este în mod absolut, în adevăratul sens al cuvântului, imaterial și necorporal.[50]

Deoarece îngerii împărtășesc unele dintre caracteristicile spirituale ale firii dumnezeiești, ei au constituit un termen de referință util pentru venirea lui Hristos în lume. Această paralelă a susținut teza iconofilă că divinitatea poate fi reprezentată, deoarece s-a arătat pe pământ. Îngerii ocupă o poziție de mijloc – un fel de al treilea termen –, natura lor fiind intermediară între cea a lui Dumnezeu și cea omenească, însă neputând fi cunoscută pe deplin. Dacă ființe atât de imateriale și nepătimitoare ca îngerii pot fi circumscrise și reprezentate în imagini, atunci și Hristos întrupat cu siguranță este circumscris sub chipul său omenesc și poate fi zugrăvit ca atare.

Ideea că îngerii sunt circumscriși nu a apărut în contextul teologiei iconofile și nici în cel al hristologiei propriu-zise, ci mai curând în legătură cu discuțiile privind natura dificil de definit și rolul îngerilor.[51] Noutatea introdusă de Sf. Ioan Damaschin a fost faptul că a

---

[50] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 45.

[51] De exemplu, Ghenadie din Marsilia, decedat între anii 492 și 505, scria că toate ființele create sunt corporale într-o anumită măsură, chiar și creaturile spirituale ale lui Dumnezeu. Dovada este că toate aceste ființe pot fi circumscrise în spațiu, la fel ca sufletul care este cuprins în trup și la fel ca demonii a căror natură este similară cu a îngerilor. Numai Dumnezeu este în adevăratul sens al cuvântului necorporal și nevăzut prin natura Sa. Pe drept cuvânt se poate spune că Dumnezeu este necorporal, deoarece El este omniprezent și prezența Lui pătrunde întreaga creație *(De ecclesiasticis dogmatibus*, XI, *PL* 58:984A).

Și în secolul al V-lea, episcopul Faust de Riez scria, în același sens: „Nu pun la îndoială faptul că îngerii ocupă un loc anume în spațiu, fie că se află în cer, fie că străbat văzduhul, fie că se coboară pe pământ; cei pe care predicile ni-i arată urcând și coborând, în viziunea patriarhului, ca și când nu ar fi numai într-un singur loc; dar ei nu pot fi prezenți simultan peste tot, ci se mișcă dintr-un loc în altul prin urcare și coborâre. Însuși fericitul Arhanghel Gavriil, despre care știm că stă înaintea lui Dumnezeu Însuși, atunci când a vestit-o pe Maria că Domnul avea să se unească cu trupul omenesc și când a păzit-o cu grijă dumnezeiască, fără îndoială nu se afla în cer, nu zbura pe deasupra Mariei și nu umplea acel spațiu gol și difuz al văzduhului nesfârșit, ci ocupa chiar acel loc în care era. Dacă este așa, și orice ocupă un

recunoscut îngerii și circumscriptibilitatea lor drept un argument al circumscrierii lui Hristos. Nu se discutase încă atât de mult despre legătura dintre însușirea de a fi circumscris și reprezentarea în icoane, temă pe care aveau să o dezvolte teologii secolului al IX-lea, însă relația dintre ele fusese deja stabilită de Sf. Ioan Damaschin cu un secol mai înainte.

Iconofilii au ajuns la o concluzie privind relația dintre reprezentările îngerilor și prototipurile imateriale ale acestor reprezentări, cercetând arta autorizată și produsă în perioada Vechiului Testament. Ei au elaborat o argumentare iconofilă a venerării icoanelor conform poruncii lui Dumnezeu și a relației dintre imagine și prototip stabilită de Dumnezeu însuși, pe baza poruncilor primite de Moise în cartea *Ieșirii*. Iconoclaștii citaseră interdicția de a face „chip cioplit și orice fel de asemănare" (Ieș. 20:4) drept argument împotriva folosirii icoanelor în cultul creștin, în prima perioadă a iconoclasmului, respectiv al doilea sfert al secolului al VIII-lea. Această imputare, ca și reacția iconofililor, nu este specifică doar controversei iconoclaste, ci reprezintă o urmare a „dezbaterilor" dintre păgâni și evrei, după cum se vede în scrieri antiiudaice din secolul al VII-lea, cum sunt cele ale lui Ștefan al Bostrei și Leonțiu de Neapole.[52] Într-adevăr, Sf. Ioan Damaschin îi citează pe ambii teologi în tratatul său îndreptat împotriva atacatorilor icoanelor.[53]

---

loc este un corp, cum ar putea să nu fie limitat în spațiu cel care este trimis dintr-un loc în altul, se deplasează prin mișcare și urcare, coboară cu iuțeală, se mișcă cu ușurință, merge, se întoarce, se îndepărtează și coboară din nou?!" (*Epistolae*, III, în *Fausti Reiensis Praeter sermones pseudo-eusebianos opera*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, vol. 21, ed. A. Engelbrecht [Praga, Viena, Leipzig, 1891] 178). Problema circumscrierii a continuat să fie discutată pe parcursul întregii perioade bizantine, în dezbaterile privind natura îngerilor și rolul lor în ierarhia cosmică. De exemplu, vezi Nichita Stihatul, (1005? – cca. 1090), în *Opuscules et lettres*, SC vol. 81, ed. J. Darrouzès (Paris, 1961) 252, și Simeon al Tesalonicului (d. 1429), *Responsa ad Gabrielem Pentapolitanum*, III, *PG* 155:841A.

[52] Vezi Corrigan, *Visual Polemics*, 33ff.

[53] Ștefan al Bostrei în *De imag. or.*, III.71-73, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 174. Vezi și G. Mercati, *Opere minori*, Studi e testi, vol. 76 (Vatican City, 1937) 202-206, și A. Alexakis, „Stephen of Bostra: *Fragmenta Contra Judaeos* (CPG 7790). A New Edition", *JöB* 43 (1993):45-60, textul de la 51ff.

Heruvimii, ca tip reprezentativ al îngerilor, ocupă un loc central în justificările iconofile ale icoanelor, și îngerii în general au fost implicați în aceste argumentări datorită rolului important acordat heruvimilor în viziunea iconofilă asupra artei creștine. Atât autorii creștini ai textelor antiiudaice, cât și teologii iconofili fac referire directă la reprezentările îngerilor și invocă în primul rând exemplul heruvimilor în cadrul argumentelor lor. Răspunsul iconofililor, după cum se vede și în textele antiiudaice, a fost să citeze Scriptura la rândul lor, în special porunca dată de Dumnezeu lui Moise de a construi Chivotul Legământului (Ieș. 25:22): „Acolo, între cei doi heruvimi de deasupra chivotului legii, Mă voi descoperi ție și îți voi grăi de toate, câte am a porunci prin tine fiilor lui Israel." Porunca explicită a lui Dumnezeu de a construi chivotul, însoțită de instrucțiuni amănunțite și precise, a fost prezentată ca tipologie a artei creștine. Sf. Ioan Damaschin menționează chivotul ca îndemn pentru creștini de a crea reprezentări materiale și îl prezintă pe Betaleel drept arhetipul artistului inspirat de duhul lui Dumnezeu. El citează versetele din *Ieșirea* (31:1-5) drept argument:

> După aceea a grăit Domnul cu Moise și a zis: Iată, Eu am rânduit anume pe Betaleel, fiul lui Uri, fiul lui Or, din seminția lui Iuda, și l-am umplut de duh dumnezeiesc, de înțelepciune, de pricepere, de știință și de iscusință la tot lucrul, ca să facă lucruri de aur, de argint și de alamă, să șlefuiască pietre scumpe pentru podoabe și să sape în lemn tot felul de lucruri.

Sf. Ioan Damaschin citează în continuare pasajul referitor la adunarea materialelor pentru construirea chivotului (Ieș. 35:4-10),

---

Leontius of Neapolis [Leonțiu de Neapole] în *De imag. or.*, III.84-89, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 178-81, Déroche, „L'Apologie contre les Juifs", 79ff. Leonțiu a fost citat și la Sinodul al II-lea de la Niceea; vezi Mansi XIII:44B ff., și Déroche, „L'Apologie contre les Juifs", 66ff.

Vezi și argumentele aduse în secolul al VII-lea de armeanul Ioan Mayragometsi, în Der Nersessian, „Une Apologie des images du septième siècle", 59.

iar apoi întreabă retoric dacă aceste reprezentări nu au fost realizate conform voii lui Dumnezeu: „Priviți cum lucrul mâinilor omului ia asemănarea heruvimilor! Cum puteți spune că legea ne oprește să facem ceea ce legea însăși ne poruncește?" Concluzia sa este că deoarece Hristos S-a întrupat și S-a făcut om, vechea poruncă împotriva idolilor a fost desființată.[54]

Heruvimii erau direct menționați de Dumnezeu în poruncile pentru construirea Chivotului (Ieș. 25:18-20) și reprezintă cel mai important exemplu invocat de iconofili al unei situații în care Dumnezeu cere în mod explicit producerea unor imagini figurative.[55] Patriarhul Nichifor utiliza tipologia Chivotului ca semn al originii divine a reprezentărilor artistice. Heruvimii care se aflau deasupra Chivotului, astfel, au devenit pentru Nichifor un argument de cea mai mare importanță pentru reprezentările bazate pe acest precedent scriptural. Mai mult, în discuția privitoare la heruvimi, Nichifor îi prezenta drept paradigme ale naturii îngerilor. În argumentarea sa, heruvimii ocupă un rang înalt în ierarhia cerească, cel mai apropiat de Dumnezeu ca treaptă și demnitate.

---

[54] *De imag. or.*, I.16, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 92; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 25. Vezi, în același sens, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 96-101. Pe tema Chivotului și a justificării iconofile a reprezentărilor, vezi S. Dufrenne, „Une illustration «historique» inconnue, du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator No. 61", *CA* 15 (1965):83-95, H.L. Kessler, „Through the Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity", *Kairos* 32 / 33 (1990 / 1):60ff., și Corrigan, *Visual Polemics*, 33ff.

[55] Pentru citarea heruvimilor în sprijinul argumentelor iconofile, în afară de cele discutate *infra*, vezi *The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts*, ed. J.A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia-Crook și Ch. Dendrinos (Camberley, 1997) 33.5-16 (7.e).

Heruvimii i-au preocupat și pe teologii și artiștii occidentali. Vezi L. Nees, „Image and Text: Excerpts from Jerome's «De Trinitate» and the *Maiestas Domini* Miniature of the Gundohinus Gospels", *Viator* 18 (1987):11-17, A. Grabar, „Les mosaïques de Germigny-des-Prés", în lucrarea sa *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, 3 vol. (Paris, 1968) II:995-1006, și A. Freeman, „Theodulf of Orleans and the Libri Carolini", *Speculum* 32 (1957):663-705.

În unele pasaje ale discuției despre heruvimi, Nichifor se apropia periculos de mult de angelologia eretică, deoarece subestima mult rolul lui Hristos ca principal mijlocitor între Dumnezeu și om.[56]

Totuși, în concepția patriarhului Nichifor, imaterialitatea incontestabilă a naturii heruvimilor permitea să se depășească dificultatea de a-i percepe, care poate părea incompatibilă cu circumscrierea lor și cu faptul că erau reprezentați chiar din porunca lui Dumnezeu. Ființa heruvimilor, ca și a celorlalte cete îngerești, nu poate fi percepută direct de către om; adevărata lor natură nu poate fi văzută.[57] Și totuși, Dumnezeu a îngăduit, prin pogorământ, ca ei să fie reprezentați sub o „înfățișare pământească".[58] Aceste „înfățișări" sunt în mod evident diferite de cea a lui Hristos, pe care a avut-o pe pământ atunci când a luat cu adevărat un trup omenesc și cu care a pătimit ca om.[59] În acest sens, reprezentările îngerilor redau înfățișările sub care aceștia se ascund; ele denotă simbolic numai schimbarea adevăratului lor aspect, ca un pogorământ pentru puterea inferioară de percepție a omului.

---

[56] Vezi V.N. Giannopoulos, „Ἡ περὶ ἀγγέλων διδασκαλία τοῦ Πατριάρχου καὶ Ὁμολογητοῦ Νικηφόρου Α' (+ 829)", Θεολογία 44 (1973):328. Despre angelologia lui Nichifor, vezi și J. Travis, *In Defense of the Faith. The Theology of Patriarch Nikephoros of Constantinople* (Brookline, Mass., 1984) 30-43.

[57] *Apologeticus pro sacris imaginibus*, 70, *PG* 100:769A, „Căci s-ar putea spune, după cum știm bine, că, de vreme ce dumnezeiești heruvimi sunt invizibili prin natura lor, ei nu pot fi percepuți de către oameni".

[58] Omul nu poate vedea ființe inteligibile precum îngerii în mod direct, dar în bunătatea Sa Dumnezeu a poruncit „ca cele mai vrednice de închinare înfățișări ale puterilor cerești să se arate ca înfățișări simbolice" (*Apol. pro sac. imag.*, 70, *PG* 100:777C). Mai mult, porunca dată lui Moise în *Ieșirea* 25:40 este un exemplu al proniei dumnezeiești. Heruvimii mijlocesc „actele binefăcătoare ale proniei dumnezeiești celor aflați sub ei și iau această înfățișare, datorită slujirii pe care o îndeplinesc, și aceste înfățișări, care sunt luate pe pământ, le sunt îngăduite din mila lui Dumnezeu" (*Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:776A).

[59] Despre opacitatea reprezentărilor lui Hristos pentru Sf. Teodor Studitul, vezi G. Peers, „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", în *Hommages Margaret Thomson*, Cahiers des études anciennes, vol. 32, ed. L. Finnete și A.P. Booth (Trois Rivières, Québec, 1998) 111-12.

Fiind conştienţi de deosebirile dintre reprezentările îngerilor şi cele ale lui Hristos, Sf. Ioan Damaschin şi patriarhul Nichifor, ca şi alţi teologi iconofili, au fost nevoiţi să explice evidenta discrepanţă dintre necunoaşterea adevăratei înfăţişări a îngerilor şi chipul cu care sunt reprezentaţi în imagini. Sf. Ioan Damaschin a descris caracterul schimbător al înfăţişării lor astfel: „Aşadar îngerul are o fire raţională, spirituală, liberă şi schimbătoare în felul de a gândi sau de a voi, căci tot ceea ce este creat este schimbător."[60] Şi „iau forma pe care le-ar porunci-o Stăpânul Dumnezeu şi astfel se arată oamenilor şi le revelează tainele dumnezeieşti".[61] În ciuda faptului că îngerii sunt schimbători, imprevizibili şi, în ultimă instanţă, incomprehensibili, Sf. Ioan Damaschin justifică reprezentările acestora ca fiind descrieri simbolice şi aluzive.

> Dumnezeu vrea să nu fim cu totul neştiutori cu privire la aceste fiinţe netrupeşti şi de aceea le îmbracă cu forme şi înfăţişări şi le dă un chip care poate fi perceput de firea noastră, o formă materială care să poată fi văzută de ochii minţii noastre. Conform acestora, facem icoane şi reprezentări, căci cum altfel ar putea fi zugrăviţi heruvimii sub o formă oarecare?[62]

După Sf. Ioan Damaschin, îngerii sunt reprezentaţi cu aripi, deoarece astfel de imagini sunt pe înţelesul puterii inferioare de pătrundere a minţii omului. Înţelegerea omenească poate aborda

---

[60] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 45. N. Tr: Textul continuă astfel: „Numai ceea ce este necreat este neschimbător. Tot ceea ce este raţional este şi liber. Aşadar, pentru că îngerul are o fire raţională şi spirituală, este liber; iar pentru că este creat şi schimbător, are facultatea de a rămâne şi a progresa în bine sau de a se îndrepta spre rău" (cazul îngerilor căzuţi) – trad. pr. Cicerone Iordăchescu, *Despre ierarhia cerească*, Migne *PG*, III, col. 200D-201A, rp. 1994, Institutul European, Iaşi.

[61] *Exp. fid.*, II.3, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. II*, 47.

[62] *De imag. or.*, III.24, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, 132; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 79.

icoana la nivel spiritual, şi nu literal, pentru a descoperi sensul ascuns în spatele acestei enigmatice descrieri a firii îngereşti. În pasajul citat, Sf. Ioan Damaschin dă o definiţie a relaţiei dintre icoană şi prototipul său, conform căreia imaginea nu are capacitatea de a descrie vizual prototipul, ci oferă numai o modalitate intelectuală prin care privitorul să recepteze la nivel spiritual o fiinţă de altfel imposibil de cunoscut şi incomprehensibilă.

Precizarea relaţiei dintre icoană şi prototip şi, în consecinţă, semnificaţia acestei relaţii pentru înţelegerea unei reprezentări, era o problemă deosebit de dificilă în cazul icoanelor îngerilor. Definiţia dată de Sf. Ioan Damaschin acestei relaţii a determinat, într-o anumită măsură, cursul discuţiilor teologice. Pentru iconoclaşti, desigur, orice legătură a prototipului cu icoana era considerată imposibilă, pentru că ei defineau adevărata imagine ca fiind consubstanţială cu prototipul. Sf. Ioan Damaschin, însă, nega faptul că icoana poate avea o relaţie fiinţială cu prototipul său.

> O icoană este asemănătoare cu prototipul, dar cu o anumită deosebire. Nu este asemenea prototipului sub toate aspectele. Numai Fiul este icoana vie, deofiinţă, şi pe deplin asemănătoare a lui Dumnezeu Celui nevăzut, cuprinzându-L în Sine pe Tatăl, fiind egal cu El în toate, cu excepţia faptului că Fiul este născut de Tatăl, iar Tatăl este Cel care Îl naşte.[63]

Acest prim tip de icoană este, spune Sf. Ioan Damaschin, icoana naturală.[64] Celelalte tipuri însă, şi Sf. Ioan Damaschin enumeră şase[65], nu sunt naturale, căci nu împărtăşesc natura

---

[63] *De imag. or.*, I.11, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 83-84; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 19.

[64] *De imag. or.*, III.15ff., *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 126ff; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 74ff.

[65] Tipurile enumerate de Sf. Ioan Damaschin sunt: icoana naturală, Fiul lui Dumnezeu Care este icoana vie a Tatălui; următoarele două tipuri privesc cosmologia (paradigmele divine) şi, respectiv, antropologia („al treilea fel de icoană

prototipului.[66] Tipul al patrulea include îngerii, care nu au o relație ființială cu reprezentările lor, ci una simbolică:

> Acestea [icoanele] ne dau o vagă înțelegere a lui Dumnezeu și a îngerilor, pe care altminteri nu am dobândi-o deloc, căci este cu neputință ca noi să gândim cele necorporale, dacă nu putem contempla forme care sunt corespunzătoare naturii noastre, după cum spunea marele Dionisie Areopagitul.[67]

Sf. Ioan Damaschin spune că în cazul lui Dumnezeu și al îngerilor, icoana și prototipul stau numai într-o relație nedeterminată și referențială, care permite intelectului uman să-și formeze o idee despre lucruri incomprehensibile. Icoanele sunt, așadar, un mijloc important care inițiază și aprofundează cunoașterea lui Dumnezeu, a manifestărilor și a creaturilor Sale. După Sf. Ioan Damaschin, icoanele sunt o referință incompletă, dar necesară, și un ajutor pentru sesizarea lucrurilor dumnezeiești de nepătruns:

> Din nou, lucrurile vizibile sunt modele corporale care ne dau o vagă înțelegere a celor necorporale. Sfânta Scriptură îi arată pe

---

este cel făcut de Dumnezeu prin imitare, adică omul"); „al patrulea fel de icoană este cel întrebuințat de Scriptură, care atribuie forme, figuri și chipuri celor nevăzute și necorporale; acestea sunt reprezentate corporal pentru ca să ne facem o slabă idee despre Dumnezeu și îngeri, deoarece noi nu putem să contemplăm pe cele necorporale fără de formele care sunt corespunzătoare naturii noastre" – orice fel de icoană noetică, latreutică, literară (simboluri, metafore, imagini literare); al cincilea fel de icoană se referă la profeții, „înfățișează mai dinainte cele viitoare", spre exemplu rugul (Ieș. 3:2) care preînchipuie pe Născătoarea de Dumnezeu; al șaselea fel de icoană „este spre aducere aminte a faptelor trecute, sau a minunii, sau a virtuții"; în această categorie se încadrează icoanele sfinților (n. tr.).

[66] Despre aceste tipuri, vezi observațiile lui M. Barasch, *Icon. Studies in the History of an Idea* (New York și Londra, 1992) 220-36. Trebuie menționată și discuția privitoare la îngeri, ibid., 236-43, ca și J. Pelikan, *Imago Dei. The Byzantine Apologia for Icons* (Princeton, 1990) 153-82, texte foarte utile.

[67] *De imag. or.*, III.21, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 128; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 76.

> Dumnezeu și pe îngeri ca având o formă și același sfânt Dionisie ne lămurește de ce. Oricine ar spune că neputința noastră de a ne îndrepta îndată gândurile spre contemplarea celor dumnezeiești face să avem nevoie de mijloace familiare, cunoscute din viața de zi cu zi, pentru a da o înfățișare potrivită celor ce nu pot fi privite și a face vizibil ceea ce nu poate fi zugrăvit, astfel încât să putem construi analogii pe înțelesul nostru.[68]

Ca și Pseudo-Areopagitul, Sf. Ioan Damaschin argumenta că reprezentările materiale sunt un pas necesar către contemplarea realităților imateriale. În mod paradoxal, „forma descriptibilă", care nu are o relație ființială cu îngerii sau cu Dumnezeu, este oferită slabei capacități de înțelegere a oamenilor pentru a face posibile analogiile accesibile intelectului uman.

Patriarhul Nichifor postula o asociere foarte intelectualizată dintre icoană și prototipul angelic, mai precis definită și mai bine articulată decât cea formulată de Sf. Ioan Damaschin.[69] El definea firea îngerilor ca fiind „simplă și necompusă";[70] mai mult, îngerii sunt „nevăzuți pentru ochii trupești", imateriali, invizibili și fără formă.[71] Îngerii sunt invizibili tocmai pentru că sunt „transcendenți și străini formelor corporale".[72] Totuși, însușirea îngerilor de a fi nevăzuți îl obligă pe Nichifor să concilieze numeroasele lor apariții menționate de Scriptură cu însușirile firii lor.[73] Astfel, el

---

[68] *De imag. or.*, I.11, *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 84-85; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 20.

[69] Vezi C. von Schönborn, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325 - 787)* (Fribourg, 1976) 206ff.

[70] *Antirrheticus II adversus Constantinum Copronymum*, ix, *PG* 100:349B. Vezi M.-J. Mondzain [-Baudinet], *Nicéphore le Patriarche: Discours contre les Iconoclastes* (Paris, 1990) și *Image, icône, économie. Les sources Byzantines de l'imaginaire contemporain* (Paris, 1996) 281-92, pentru traduceri ale acestui text.

[71] *Ant. II adv. Const. Cop.*, xi, *PG* 100:353A; și vezi Giannopoulos, „Ἡ περὶ ἀγγέλων διδασκαλία", 314ff.

[72] Vezi *Apol. pro sac. imag.*, 70, *PG* 100:769C.

[73] Giannopoulos, „Ἡ περὶ ἀγγέλων διδασκαλία", 329ff.

afirmă că îngerii nu își revelează adevărata natură, ci realizează o transformare simbolică ce corespunde necesităților particulare ale momentului respectiv.[74] Dumnezeu Însuși i-a creat pe îngeri și le-a dat aceste însușiri, deoarece cunoaște bine slăbiciunea omului; întrucât El ne conduce și ne călăuzește, cunoaște pe deplin capacitatea noastră de înțelegere.[75] Înfățișările sub care apar îngerii le ascund adevăratul chip și variază în funcție de împrejurări și de ocazie. La fel, reprezentările lor sunt tot atât de obscure, deoarece nu pot oferi un corespondent vizual și ființial.

> Căci nu trebuie să se creadă că înfățișarea de fiare sălbatice sau cea de taur sau de păsări înaripate descrie firea puterilor cerești. Totuși, din porunca dumnezeiască, deoarece așa a fost voia Domnului, toate acestea pot fi văzute cu ușurință, iar îngerii sunt descriși și zugrăviți astfel.[76]

Înfățișările îngerilor sunt manifestări simbolice, receptate la nivel spiritual; în mod similar, reprezentările îngerilor trebuie privite ca simboluri, adresate intelectului, și nu văzului. Patriarhul Nichifor descria icoanele îngerilor drept mijloace de cunoaștere

---

[74] *Apol. pro sac. imag.*, 70, *PG* 100:781AB, „Dar dumnezeiești heruvimi, fiind simpli și imateriali, fără chip și fără formă și, deci, fără de trup, sunt circumscriși într-un mod perceptibil de către simțuri... Căci dacă i-am spune unui om că undeva și într-un anumit moment sfinții îngeri au fost văzuți în trup, acela nu trebuie să înțeleagă decât că ei se manifestă simbolic, transformându-se, luând un chip potrivit însărcinării pe care o îndeplinesc pe pământ; de aceea, natura lor ne este necunoscută".

[75] *Antir. II adv. Const. Cop.*, ix, *PG* 100:349C: „Îngerii s-au arătat de multe ori, fiind în slujba Domnului. Ei nu au fost văzuți cu înfățișarea naturii lor, ci conform gradului de sfințenie și de curăție al celui căruia i s-a dat să aibă o atât de măreață viziune și după cum cereau însărcinarea lor și necesitățile momentului. Astfel, chipul și înfățișarea celor fără de chip și înfățișare corporală au fost diferite pentru cei învredniciți de această viziune, cei cu ochii curați și cu mintea luminată."

[76] *Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:781B.

a celor dumnezeiești prin contemplarea și meditația asupra înfățișării lor nevăzute și inefabile. Mai mult, această abordare, spune el, este absolut necesară, căci „chipul celor fără de chip și înfățișarea celor fără de înfățișare trebuie puse înaintea noastră".[77] Icoanele sunt mijloace ajutătoare, nondescriptive, dar necesare pentru venerarea și înțelegerea slujitorilor netrupești ai lui Dumnezeu.

> Deoarece pentru noi nu este cu putință să facem o comparație directă, care să înlesnească percepția intelectuală... [icoanele îngerilor] ne oferă înfățișări accesibile ale celor fără de chip material și nepământești. Căci aceasta este lucrarea bunătății lui Dumnezeu și a grijii Lui părintești pentru noi, ca cele mai înalte să ni se arate prin simboluri figurative ale puterilor cerești și făcute accesibile nouă, încât materia prelucrată de mâna omului să ne călăuzească spre o imitație pe înțelesul minții noastre și spre contemplarea naturii lor adevărate.[78]

„Simbolurile figurative" sunt mijloace prin care Dumnezeu înlesnește înțelegerea puterilor îngerești de către intelectul inferior al muritorilor. Aceste simboluri sunt exclusiv referențiale, deoarece nu pot reda niciun adevăr privitor la firea sau înfățișarea adevărată a îngerilor. Urmându-i pe Pseudo-Areopagitul și pe Sf.

---

[77] *Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:777B.

[78] *Apol. pro sac. imag.*, 70, *PG* 100:777BC. Vezi și Ioan Damaschin, în același sens: „Știm că nu este cu putință să Îl vedem pe Dumnezeu, sau un duh, sau un demon, așa cum sunt după fire. I-am putea privi, totuși, dacă ar apărea sub înfățișări străine de natura lor. De aceea, Dumnezeu prin pronia Lui a îmbrăcat în înfățișări și chipuri cele ce sunt fără de trup și de formă corporală, pentru a ne conduce la cunoaștere, astfel încât să nu rămânem pe deplin ignoranți cu privire la El și la creaturile Lui netrupești. Numai Dumnezeu este, prin natura Sa, absolut necorporal, dar un înger, sau un suflet, sau un demon, prin comparație cu Dumnezeu (care singur nu poate fi comparat cu nimic) are o oarecare corporalitate; însă, dacă îi comparăm cu trupurile materiale, atunci sunt necorporali" (*De imag. or.*, III.26, Die *Schriften des Johannes von Damaskos. III*, 130-31; *On the Divine Images*, trad. [engl.] Anderson, 79.

Ioan Damaschin, patriarhul Nichifor conchide că reprezentările de care vorbim sunt un mijloc accesibil și de primă importanță pentru contemplarea la nivel spiritual a unei realități transcendente.

În continuare, patriarhul Nichifor afirmă că nu există nicio relație ființială între prototip și icoană, că „reprezentarea picturală este un factor exterior, care nu are nimic în comun cu natura prototipului".[79] Totuși, poate fi postulată o relație directă între icoană și prototip. Icoana este o asemănare a prototipului, dar se deosebește de el prin natură; icoana și prototipul se aseamănă, dar nu printr-o relație ființială, din punct de vedere material sau vizual, ci prin corespondență și echivalare. „Deși materia din care este făcută icoana este lipsită de suflet, de simțire și de mișcare, o numim cu același nume cu care numim prototipul și, astfel, se împărtășește de slava și de harul lui."[80] Icoana, așadar, se deosebește de prototip, dar are însușiri relaționale și, deci, nu este irelevantă.[81] Rezultă, din acest raționament, că numele determină asemănarea în cazul reprezentărilor îngerilor și orice problemă de similaritate în natură sau înfățișare nu-și are rostul.

> Se vede că nimic nu este o enigmă, nimic nu este obscur, nimic nu este prezentat indirect sau învăluit în alegorie, că aceste lucruri care sunt lipsite de suflet și de simțire, cu totul nemișcate, făcute

---

[79] *Antir. I adv. Const. Cop.*, 29-30, *PG* 100:277C-80C; trad. [engl.] Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, 200-201: „De aceea este numită [o noțiune] relativă... Dacă ar fi ca prototipul să dispară, relația nu se încheie odată cu el: legea anulării reciproce nu se aplică tuturor [noțiunilor], căci uneori relațiile se păstrează și supraviețuiesc, deși și-au pierdut obiectul... căci, prin asemănare, aducere-aminte și formă, ea [imaginea] îi arată chiar și pe cei morți ca și când ar fi de față și menține relația atâta timp cât există. Asemănarea este o relație intermediară și mijlocește între extreme, adică persoana reprezentată și reprezentare. Ea [le] unește și leagă prin formă, deși au naturi diferite... În plus, asemănarea implică și omonimia, căci numele este același pentru amândouă... ea nu are aceeași natură, nici nu putem enunța ceea ce este enunțat de prototip ca prototip al imaginii derivate din el."

[80] *Antir. II adv. Const. Cop.*, 8, *PG* 100:348C.

din materie fără suflet și fără rațiune, doar făurite de mâna omului și strălucite ca înfățișare, din materialul cel mai curat, sunt diferite de preasfinții heruvimi, care sunt puteri vii, active, în veșnică mișcare, numite cu numele pe care l-a găsit de cuviință Dumnezeul nostru al tuturor. Căci icoanele heruvimilor nu sunt nici asemănări și nici descrieri directe, ci Dumnezeu a folosit același nume pentru ambele atunci când i-a numit heruvimi în mod direct.[82]

După cum spune patriarhul Nichifor, icoanele heruvimilor nu au aceeași natură cu prototipul și nicio asemănare reală, însă figurile heruvimilor aflate pe chivotul legii îi reprezintă în mod sigur, deoarece Dumnezeu Însuși le numește cu acest nume, după cum dă mărturie *Cartea Ieșirii*. Reprezentările împărtășesc numele heruvimilor și se împărtășesc de slava cuvenită prototipului.[83] De aceea, „aceste lucruri făurite din aur sunt icoane ale icoanelor, enigmatice, neasemănătoare și foarte diferite de temeiul lor paradigmatic". Reprezentările heruvimilor nu au împărtășire ființială cu prototipul, și totuși Dumnezeu Însuși a stabilit relația lor.[84]

Mozaicurile din secolul al IX-lea, reprezentând puterile cerești aflate pe arcada altarului Bisericii Adormirii, astăzi distrusă, de la Niceea (Iznik) ilustrează relația dintre icoană și inscripția care o însoțește, discutată în teoria iconofilă. Mozaicurile au fost readuse – cel mai probabil – la starea inițială, o consecință directă a restaurării întreprinse în anul 843, și această restabilire atestă implicarea activă a iconofililor la nivel atât practic, cât și teoretic,

---

[81] Giannopoulos, „Ἡ περὶ ἀγγέλων διδασκαλία", 334ff.

[82] *Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:776CD. Și, de asemenea: „Dar se poate spune că heruvimii de pe Chivot și-au primit numele de la Dumnezeu, de unde au și slava pe care o vestesc? Într-adevăr, aceasta a fost prima poruncă a lui Dumnezeu, prin care i-a făcut vrednici de cinstire. Căci nimic nu este lipsit de tâlc sau zadarnic din ceea ce purcede de la El" (*Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:777C).

[83] *Apol. pro. sac. imag.*, 71, *PG* 100:780AB.

[84] *Apol. pro. sac. imag.*, 70, *PG* 100:773C.

în ceea ce privește programul iconografic.[85] Reprezentanții celor patru cete îngerești, cu înfățișare identică, erau clar diferențiați prin inscripțiile (lacunare) referitoare la cinurile menționate în Coloseni 1:16: în partea de sud, Începătoriile (ΑΡΧΕ) și Puterile (ΔΥΝΑΜΙΣ)[86] (fig. 9), iar în partea de nord, Domniile (ΚΥΡΙΟΤΗΤΕΣ) și Stăpâniile (ΕΞΟΥΣΙΕ) (fig. 10). După cum se arată în capitolul de față, concepția iconofilă afirmă că icoanele îngerilor nu pot avea o asemănare reală, ci numai o relație bazată pe corespondență; de fapt, lipsa asemănării, caracterul simbolic al reprezentării, este o trăsătură care cere o implicare la nivel spiritual a privitorului. Mozaicurile de la Niceea demonstrează această idee, dezvoltată înaintea perioadei iconoclaste și formulată explicit de către iconofili. Caracterul redundant și generalizat al figurilor din aceste mozaicuri ar putea face privitorul să creadă că numai una singură dintre cetele îngerești este reprezentată; totuși, inscripțiile infirmă această interpretare, menționând că îngerii reprezentați au îndatoriri, înfățișări și caractere diferite. Cu alte cuvinte, fiind vorba de reprezentări ce nu redau nicio similitudine, inscripția nu determină asemănarea. Dimpotrivă, în reprezentările acestor îngeri aparținând unor cinuri diferite, însă înfățișați cu aspect identic, posibilitatea redării vreunei asemănări individuale este în mod constant respinsă.

---

[85] Inscripția din zona altarului menționează că Naucratie [Naucratius] a restaurat porțiunile figurative ale mozaicurilor. Naucratie a fost identificat ca fiind un discipol al Sf. Teodor Studitul, care a murit în anul 848. Vezi E. Wiegand, „Zur Monogramminschrift der Theotokos-(Koimesis) Kirche von Nicaea", *B* 6 (1931):411-20, E.E. Lipsić, „Naukratij i Nikeiskie Mozaikij", *Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta* 8 / 2 (1964):241-46, și R. Cormack, „Painting After Iconoclasm", în *Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer și J. Herrin (Birmingham, 1977) 147.

[86] În original, Începătoriile, Puterile, Domniile, Stăpâniile; textul Col. 1:16 menționează, însă, Tronurile, Domniile, Începătoriile și Stăpâniile. De asemenea, în cap. 1, fig. 8, textul original traduce ΕΞΟΥΣΙΕ nu prin Stăpânii, ci prin Puteri. (n. tr.).

Semnificația restaurării porțiunilor figurative ale mozaicurilor de care vorbim a fost subestimată, căci ele afirmă importanța aspectului vizual în Bizanțul secolului al IX-lea. Teoria iconofilă a contribuit în parte la neînțelegerea care s-a iscat; ea a accentuat capacitatea inscripțiilor nu numai de a stabili identitatea personajelor reprezentate, ci și de a afirma deosebirea de natură dintre prototip și icoană. Această subliniere a caracterului determinant al cuvintelor a dus la o înțelegere greșită a însemnătății și valorii aspectului vizual; mai mult, a condus la neglijarea încărcăturii vizuale a cuvântului în reprezentările bizantine.

Mozaicurile cetelor îngerești de la Niceea păstrează nu numai urmele lucrărilor de restaurare, liniile de joncțiune care indică intervențiile anterioare, ci cuprind și cuvinte: pe de o parte, inscripțiile mai vechi (versete din psalmi și numele cinurilor îngerești) și, pe de altă parte, un text mai recent aflat între figurile îngerilor din partea de sud (fig. 9). Acestea din urmă arată că un anume Naucratie (d. 848), probabil un discipol al Sf. Teodor Studitul, a restabilit proporția echilibrată dintre figuri și inscripții în respectivele mozaicuri. Iar echilibrul în discuție este cealaltă problemă importantă pe care o ridică aceste mozaicuri: faptul că simbioza dintre figuri și inscripții funcționează ca o negare reciprocă, fiecare dintre elementele vizuale respingând orice asemănare cu prototipul. Spre deosebire de ilustrarea literală – s-ar putea spune naturalistă – oferită de icoana Maicii Domnului cu Pruncul din absidă (fig. 16), cetele îngerești sunt redate absolut convențional, de vreme ce toate inscripțiile de pe arcada altarului neagă asemănarea cu prototipul; dimpotrivă, ele fac trimitere la o realitate transcendentă.

Reprezentările bizantine ale îngerilor, cum sunt cele de la Niceea, stau într-o relație de negare și de contradicție cu prototipurile lor: îngerii sunt reprezentați în mozaicuri numai într-un sens simbolic și aluziv, fără ca icoana să le reprezinte natura sau înfățișarea reală. Inscripțiile cu numele cetelor îngerești, în aceste mozaicuri, afirmă faptul că imaginea „este" un înger, în sens relativ. În același timp, inscripțiile arată că imaginea „nu este" – căci nu poate fi – o asemănare a acestei ființe transcendente. Așadar,

inscripţiile denotă o corespondenţă relativă, o serie de posibile relaţii între reprezentările materiale ale îngerilor şi prototipul imaterial.

Această relativitate poate fi privită drept o asociere între text şi imagine în care cele două elemente au ponderi diferite, deoarece reprezentarea nu are prin ea însăşi capacitatea de a afirma o asemănare de ordin vizual.[87] Ar fi greşită, însă, interpretarea definiţiei iconofile a corespondenţei ca fiind logocentrică, deoarece textele iconofile menţionate la începutul acestui capitol demonstrează importanţa fundamentală a văzului, a contemplării icoanelor, pentru învăţătura creştină corectă şi pentru contemplarea lui Dumnezeu. Într-adevăr, icoanele lui Hristos se bazează în primul rând pe facultatea văzului, adică pe capacitatea creştinilor de a-L vedea pe Dumnezeu sub chipul omenesc; contemplarea chipului lui Hristos, în sens literal, este esenţială pentru înţelegerea sensului icoanei, după cum arăta Sf. Teodor Studitul.

În schimb, atât epigramele citate mai sus, cât şi teoria iconofilă privitoare la reprezentările îngerilor arată că atracţia exercitată

---

[87] Gilbert Dagron a afirmat că imaginea devine redundantă în teoria iconofilă, deoarece cuvântul, numele aflat lângă personajul reprezentat, determină asemănarea. Vezi G. Dagron, „Mots, images, icônes", *Nouvelle revue de psychanalyse* 44 (1991) 160ff. Totuşi, Dagron echivala această noţiune iconofilă a corespondenţei relative dintre icoană şi prototip cu mai timpuriile concepte din erminiile care descriau „εἰκονισμός". „Εἰκονισμός" implica un proces de delimitare verbală a aspectului vizual care se baza pe echivalenţa directă dintre cuvânt şi imagine; în acest fel, Dagron spune că un nume propriu putea fi transformat într-o formulă vizuală. Şi totuşi, această paralelă explică numai un aspect al argumentării teologilor iconofili, deoarece aceştia aveau faţă de icoane o atitudine mai nuanţată, o perspectivă alegorică şi nu admiteau o echivalenţă univocă între nume şi imagine în toate cazurile. Îngerii, desigur, contrazic orice relaţie de simplă echivalenţă între nume şi imagine, prin care Dagron descrie poziţia iconofilă şi „εἰκονισμός": descrierea verbală a îngerilor, ca şi descrierea lor vizuală, sunt aluzive şi imprecise.

Pe scurt, icoana se aseamănă numai cu sine însăşi prin numele inscripţionat pe ea: „L'image de culte est un *nomen sacrum*. Elle possède une sacralité intrinsèque." Vezi ibid. 162. Totuşi, această formulare face din icoană un simplu simbol reflexiv, complet determinat de afirmarea verbală a asemănării prin inscripţie.

de icoană îl conduce pe cel care contemplă o reprezentare a îngerilor către meditația asupra celor transcendente, tocmai prin imposibilitatea acestor icoane de a reda vreo asemănare. În aceste cazuri, inscripțiile erau și ele „icoane" deoarece teologii iconofili nu dădeau noțiunii de icoană un sens tot atât de restrictiv precum iconoclaștii. Incripțiile *și* reprezentările sunt egal evidențiate în mozaicurile reprezentând puterile îngerești, deoarece fondul unidimensional de aur nu sugerează adâncime sau, cel puțin, le plasează la același nivel față de suprafață. Nu există nicio împărțire, reală sau simbolică, a spațiului, pentru cuvinte sau figuri, care să le accentueze pe unele mai mult decât pe celelalte.[88] Atât inscripțiile purtând numele îngerilor, cât și personajele sunt „icoane" cu rol complementar.

Uneori este util să abordăm probleme similare din perioade diferite pentru a le înțelege mai bine. Propun aici să utilizăm anumite elemente ale analizei lui Michel Foucault privitoare la tabloul *Trădarea Imaginilor [La trahison des images / The Treachery of Images]* datând din anul 1929 (fig. 17).[89] Foucault examina relația dintre cuvânt și imagine, care prezintă asemănări izbitoare cu teoria și practica bizantină de reprezentare a îngerilor. În pictura lui Magritte, avem imaginea realistă a unei pipe prezentate pe un fond gol, însă inscripția: „Ceci n'est pas une pipe" anulează mimetismul reprezentării. Foucault afirmă că relația dintre text și imagine devine o „subtilă și instabilă interdependență" de vreme ce inscripția contrazice caracterul mimetic al imaginii.[90]

---

[88] Vezi L. Marin, „The Order of Words and the Order of Things in Painting", *Visible Language* 23 (1989):197ff.

[89] M. Foucault, *This Is Not a Pipe*, trad. şengl.ț J. Harkness (Berkeley, 1982). M.-J. Baudinet, „L'incarnation, l'image, la voix", *Esprit* (feb. 1982);194-95, constata, de asemenea, o afinitate între tabloul lui Magritte și teoria iconofilă a caracterului relativ al corespondenței.

[90] Foucault, *This Is Not a Pipe*, 29: „Între ele nu mai poate exista decât divorțul, căci textul contestă în același timp titlul tabloului și referentul. Pipa nu există nicăieri."

Fig. 17. René Magritte, *Trădarea imaginilor (Ceci n'est pas une pipe)*, 1928-29. Foto: Los Angeles County Museum of Art, achiziționat cu fonduri oferite de Mr. and Mrs. William Preston Harrison Collection.

Despre inscripție și reprezentare în pictura lui Magritte, Foucault scria că „anulează asemănarea intrinsecă care pare să existe între ele și schițează treptat o rețea deschisă de similitudini".[91] Icoana puterilor îngerești, însoțită de inscripții, operează, de asemenea, la nivelul simbiozei dintre text și reprezentare, a căror negare reciprocă a unei asemănări reale constituie un referent semnificativ, concret, în același timp opus și complementar prototipului. Mai mult, fiecare element al inscripției și al reprezentării „neagă, odată cu asemănarea, și afirmarea realității pe care ea o transmite", pentru a ne exprima în termenii lui Foucault.[92]

---

[91] Foucault, *This Is Not a Pipe*, 47. Despre acest pasaj, vezi G. Shapiro, „Pipe Dreams: Eternal Recurrence and Simulacrum in Foucault's Ekphrasis of Magritte", *Word & Image* 13 (1997):74, și D. Chateau, „De la ressemblance: un dialogue Foucault-Magritte", în *L'image Deleuze, Foucault, Lyotard*, ed. T. Lenain (Paris, 1998), 95-108.

[92] Foucault, *This Is Not a Pipe*, 47.

Şi astfel imaginea oferă un simbol material pe care privitorul nu-l poate interpreta în sens literal. Imaginea şi inscripţia nu se afirmă una pe alta.

Negarea, în cazul mozaicurilor în discuţie, nu este numai o funcţie a limbajului, deci a cuvintelor inscripţionate; figuraţia este şi ea negativă. Spre deosebire de icoanele îngerilor, asemănarea este inevitabilă în cazul banalei pipe a lui Magritte. După cum afirma de curând Carlo Ginzburg, „Pentru a putea spune: «Ceci n'est pas une pipe» avem nevoie de cuvinte. Imaginile sunt ceea ce sunt".[93] Nu este la fel în cazul icoanelor îngerilor: atât figurile, cât şi inscripţiile sunt referenţi de egală importanţă şi nondescriptivi. Întreaga argumentare iconofilă se bazează pe convingerea că îngerii reprezentaţi ca bărbaţi înaripaţi erau simple simboluri care tocmai prin acest fapt aveau potenţialul de a trezi dorinţa privitorului pentru a explora transparenţa enigmatică a imaginilor.[94]

Această negare a asemănării, simultană cu propunerea unor simboluri care implică un proces de interpretare, constituie principalul mod de receptare a icoanei conform lui Pseudo-Areopagitul, după cum s-a arătat la începutul acestui capitol.[95] Pentru el,

---

[93] C. Ginzburg, „Idols and Likenesses: Origen, *Homilies on Exodus VIII.3*, and Its Reception", în *Sight and Insight. Essays in Honour of E.H. Gombrich at 85*, ed. J. Onians (Londra, 1994) 67.

[94] Vezi, de exemplu, L. Marin, *To Destroy Painting*, trad. [engl.] M. Hjort (Chicago şi Londra, 1995) 7: „Mă refer la dorinţa de a descifra enigma, care stârneşte interesul numai pentru a refuza satisfacerea sa; dorinţa de a dezlega misterul, de a identifica cuvintele (sau mesajul) care constituie formula de acces la pictura respectivă; dorinţa de a explicita, în sfârşit, discursul a cărui origine o conţine această formulă, setea de a transforma plăcerea produsă de contemplarea picturii, a sa *jouissance*, într-o plăcere sau *jouissance* a limbajului.

[95] Imnul de laudă scris în cinstea Arhanghelilor Mihail şi Gavriil de către Mihail Studitul atestă perpetuarea gândirii lui Dionisie Pseudo-Areopagitul în cea de-a doua jumătate a secolului al IX-lea. Mai mult, el îl aminteşte pe Dionisie ca argument al ortodoxiei vederilor sale în favoarea icoanelor. Vezi „Éloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (*BHG* 1294a)", ed. T. Matantseva, *JÖB* 46 (1996):136 (V.4), 145 (XII.1), şi 119-20.

adevăratele simboluri nu distrag atenția privitorului prin redarea vreunei asemănări sau prin caracterul lor material, ci permit intelectului să le interpreteze la nivelul puterii sale de înțelegere. Mai mult, această operare a intelectului asupra unei icoane materiale este descrisă în practică, în afara discursului teologic abstract, în epigramele lui Agathias și Nil Scolasticul. În textele discutate, disimilaritatea dintre icoană și prototip dă naștere unei tensiuni care declanșează o „contemplare a celor de sus". Această străduință conștientă de a crea o discrepanță între icoană și prototip, menținând în același timp o relație semnificativă între ele, a avut o importanță fundamentală pentru teologia iconofilă. Cel care contemplă icoana este călăuzit spre închinarea corectă – așa cum este înțeleasă de această teologie simbolică – fără ca el să fie făcut să creadă că există o asemănare reală între icoană și prototip; corespondența lor relativă fundamentează astfel o relație de factură intelectuală, care ține cont de aceste deosebiri.

Și totuși, privitorul trebuie să fie atras de icoană și să fie convins de semnificația ei; după cum arată epigramele, culorile și formele cu care sunt redate ființele necorporale captează atenția privitorului, prin văz, pentru „a-i îndrepta mintea către o contemplare a celor mai înalte". Figurile și inscripțiile, în loc de a se afirma reciproc[96], fac tocmai contrariul. Cel care contemplă icoana unui înger este captivat de obiectul material, cu ajutorul culorilor și al formelor, și prin intermediul lor realizează pe deplin că „acesta nu este un înger".

[96] Dagron, „Mots, images, icônes", 161.

CAPITOLUL 4

CINSTIREA ÎNGERILOR ŞI A ICOANELOR LOR

Argumente teologice

Stabilirea practicilor corecte de cult a constituit o problemă prioritară în secolele premergătoare iconoclasmului, iar teologii iconofili şi iconoclaşti au continuat dezbaterile în secolele al VIII-lea şi al IX-lea. Chestiunea icoanelor a dominat discuţiile în perioada iconoclastă, dar a implicat în mod necesar şi problemele mereu discutate ale moralei creştine şi ale practicilor corecte de cult. După cum se va vedea în acest capitol, îngerii ocupau un loc deosebit în această discuţie privitoare la icoane, la cultul şi rolul lor. Teologii iconofili susţineau reprezentările simbolice ale îngerilor drept un caz special, cu importante precedente istorice, atestate atât în scris (de către textele *Vechiului Testament*), cât şi de tradiţia nescrisă, aşa cum o arată cultul Bisericii primare. La rândul lor, adoptând un anumit punct de vedere teologic, iconoclaştii susţineau ideea că înşişi credincioşii constituiau „icoane", urmând modelul personalităţilor exemplare din trecut. Tema „vieţuirii îngereşti" care se realiza prin practicile monahale, după cum va

arăta capitolul de față, era deosebit de relevantă în acest sens, deoarece în acest context „icoana îngerească" însemna o viață de mare evlavie. Iconoclaștii respingeau cinstirea îngerilor sau a reprezentărilor lor materiale, ca fiind nedorite de ei și necuvenite din partea unui adevărat creștin. Legendele minunilor săvârșite de îngeri și discuțiile teologice se împletesc în capitolul de față; ambele dezvăluie o preocupare conștientă față de pericolul angelolatriei și al idolatriei, întotdeauna inerente cultului îngerilor.

Deoarece argumentarea teologilor iconofili este amplă, putem urmări reacția lor la acuzațiile de idolatrie aduse de iconoclaști, întrucât acestea implicau problema îngerilor și a icoanelor lor. Înțelegerea iconofilă a relației dintre icoană și prototip îndepărta, în opinia lor, orice risc de idolatrie; iar iconofilii își bazau concepția pe temeiul sigur al istoriei și tradiției creștine.

Istoria venerării îngerilor în Bizanț este caracterizată de preocuparea deosebită de a combate argumentele iconoclaste împotriva locului potrivit al icoanelor în cult și, în special, al icoanelor îngerilor. Conceptul unei relații echivoce dintre icoană și prototip stătea la baza obiecțiilor iconoclaste împotriva cultului și al moralei iconofile. Deoarece îngerii, și în special heruvimii, erau atât de importanți în argumentarea teologilor iconofili, în dezbaterea despre cult și morală ei au devenit elementul-cheie al teoriei icoanelor. Iată de ce discutarea dificultăților noționale presupuse de relația simbolică a acestor ființe spirituale cu reprezentările lor materiale era esențială pentru apologia cultului icoanelor. Mai mult, o analiză mai aprofundată a scrierilor iconofile pe tema cultului relevă atitudinea iconoclaștilor și a predecesorilor lor cu privire la icoane și la îngerii înșiși; atitudinile lor trebuie reconstituite din fragmente și din deducții, însă un tablou exact al ideilor iconoclaste se conturează, într-adevăr, pe baza acestor surse limitate.

Cultul icoanelor lăsa loc unor interpretări greșite, iar incriminările iconoclaste i-au determinat pe iconofili să reacționeze împotriva acuzațiilor de idolatrie. În dezbaterile privind stabilirea practicilor admisibile și cuvenite în cult, iconofilii au recurs la argumentele tradiționale bazate în mare măsură pe scrierile antiiudaice

datând din secolul al VII-lea.[1] Aceste texte cuprind un număr de scrieri polemice datând din secolele VI-VII, care urmăresc să combată ameninţările la adresa credinţei creştine; adeseori ele se prezintă sub forma unor dialoguri, probabil fictive în majoritatea cazurilor, dar ilustrând elemente de doctrină despre care teologii creştini considerau că au fost înţelese greşit sau denaturate de către necredincioşi. Una dintre principalele imputări la care se răspundea pe această cale era închinarea creştinilor la obiecte materiale; autorii negau faptul că religia creştină ar adora materia şi aduceau argumentul simbolurilor, prin care cinstirea trecea de la icoană la Dumnezeu.[2]

Iconoclaştii aduseseră neîncetat acuzaţii de idolatrie împotriva iconofililor şi îl prezentau pe Epifanie al Salaminei (cca. 315 - 403) drept reprezentant de frunte al curentului lor, pentru a condamna ceea ce ei considerau a fi venerarea nedemnă şi absurdă a unor obiecte materiale. În refutaţia sa, *Adversus Epiphanidem*, unul dintre *Antiereticele* scrise între anii 818 şi 821, Nichifor - patriarh al

---

[1] Vezi K.A. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters* (Cambridge, 1992) 33ff.

[2] Vezi Pseudo-Atanasie, *Quaestiones ad Antiochum Ducem*, XXXIX, *PG* 28:621B-D; Leonţiu de Neapole, în *Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres*, PTS vol. 17, ed. P.B. Kotter (Berlin, 1975) 156-58, V. Déroche, „L'*Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *TM* 12 (1994):79ff.; *Trophies of Damascus, Les Trophées de Damas*, PO vol. 15 / 2, ed. G. Bardy (Paris, 1920; Louvain, 1973) 78.11ff.; Dialogul între iudei, Papiscus şi Filon, şi un monah, *Dialogue between a Christian and a Jew entitled ANTIBOΛH ΠΑΠΙΣΚΟΥ ΚΑΙ ΦΙΛΩΝΟΥ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ*, ed. A.C. McGiffert (Marburg, 1889) 51-52; Ieronim al Ierusalimului, *De effectu baptismi et notis Christiani*, *PG* 40:865AB; Anastasie Sinaitul, *Disputatio adversus Judaeos*, II, *PG* 89:1233C-6A; şi, în sfârşit, armeanul Ioan Mayragometsi, în S. der Nersessian, „Une apologie des images du septième siècle", *B* 17 (1994 / 5):60. Διδασκαλία Ἰακωβοῦ afirmă că nu lemnul Crucii este venerat, ci că el este un simbol, un tip al lui Hristos, iar cinstirea trece de la acest obiect la Hristos; vezi *La didascalie de Jacob*, PO vol. 8 / 5, ed. F. Nau (Paris, 1912; rp. Turnhout, 1971) 61.12-62.3.

Constantinopolului la începutul perioadei iconoclaste, în 815 – citează un număr de pasaje din scrierile lui Epifanie, care rezumă argumentele iconoclaștilor. Un „nesocotit" – pe care Nichifor îl numește Epiphanides, un adept al ereziei docetiste din secolul al IV-lea și care însă este în realitate Epifanie – pune următoarea întrebare: „Cum de îi venerați pe îngeri, care sunt duhuri și au viață veșnică, reprezentându-i din materie moartă, de vreme ce proorocul spune: «[Dumnezeu] Cel ce face pe îngerii Săi duhuri și pe slugile Sale pară de foc» (Ps. 103»5)?"[3] Împotriva acestui atac, Nichifor dă mai întâi răspunsul clasic: „De aici, cine oare nu și-ar da seama că acestea nu sunt cuvintele Sfântului Epifanie, afară doar dacă l-ar socoti un om cu totul certăreț și gâlcevitor?"[4]

Iconofilii considerau porunca dată de Dumnezeu, de a se construi Chivotul legii, drept justificare față de orice acuzație de idolatrie. Trecând de acuzațiile de falsificare a textului, Nichifor invocă apoi autoritatea Scripturii, referitor la pasajul din *Ieșirea* 25:22 și la ascultarea datorată poruncilor cuprinse în acest fragment:

> Căci Epifanie nu ignora poruncile date de Dumnezeu lui Moise privind heruvimii și nici nu respingea și nu tăgăduia această așa-numită *sfântă a sfintelor*; ea era vrednică de cinstire, deși era făurită din materie lipsită de suflet. Dar, într-adevăr, el credea și întotdeauna a mărturisit aceste lucruri cinstindu-le, îndeosebi ceea ce venea de la vechii evrei, ca pe porunci ale lui Dumnezeu, moștenite de la ei ca învățături creștine; numai doar dacă ar crede cineva că ceea ce s-a scris despre viața lui a fost măsluit. Acest vrednic om pare a vorbi ca și proorocul atunci când vorbește despre îngeri. Și totuși, el vorbește împotriva lui Dumnezeu, și împotriva lui Moise, și nesocotește legea, de vreme ce el [Epifanie] nu consideră că aceste porunci reprezintă o lege, iar el [Moise] o ascultă și, astfel, în zadar se arată împotriva făuririi

[3] În *Adversus Epiphanidem*, IX.35, Pitra IV:318.2-7; Holl 358, # 7.

[4] *Adv. Epi.*, IX.35, Pitra IV:318.8-10.

heruvimilor şi a celorlalte, după porunca lui Dumnezeu. Desigur [Epifanie] ar fi fost vrednic de laudă dacă ar fi respectat cel puţin litera legii celor vechi. Dar el se arată mai nesupus decât iudeii şi mai ignorant, nedorind să ştie că Cel care I-a făcut pe îngerii Săi duhuri şi pe slugile Sale pară de foc a poruncit ca heruvimii să fie făuriţi din aurul cel mai curat. Ce vom spune atunci? Că a disprețuit această poruncă, prețuind-o atât de puţin? Şi totuşi, el îl citează pe Apostolul Pavel, care numeşte sfinte aceste lucruri, cu adevărat lăudându-le.[5]

Pentru patriarhul Nichifor, faptul că Epifanie putea cita interdicţia împotriva „chipurilor cioplite" (Ieş. 20:4), ignorând în acelaşi timp porunca mai explicită a lui Dumnezeu de a construi reprezentări ale heruvimilor, demonstra nesocotirea cu bună ştiinţă a unor distincţii făcute de Dumnezeu însuşi. Invocarea celei de-a doua porunci era, aşadar, un argument fals, tendenţios şi total ireverenţios. A nu ţine seama de cererea explicită a lui Dumnezeu era o erezie şi, mai mult decât atât, Nichifor afirma că ducea la o coalizare cu păgânii sau cu ereticii maniheişti.[6] Iconoclaştii puneau la îndoială faptul că porunca de a construi Chivotul mai avea relevanţă şi în cazul *Noului Testament*, sau că se mai aplica artei figurative. Iconoclaştii – reprezentaţi aici de către Epifanie – abordau arta în sens literal şi considerau că o reprezentare materială a heruvimilor nu se conforma în niciun fel şi nici nu putea exprima adevărata natură a oştilor îngereşti. La rândul lor, iconofilii luau porunca divină consemnată în *Ieşirea* 25:22 în sens literal, însă erau capabili să privească icoana făurită de mâna omului drept un simbol a cărui semnificaţie era activată de o înţelegere intelectuală, spirituală a cultului.

Iconofilii interpretau cea de-a doua poruncă în sensul unei interdicţii a închinării necuvenite, însă în acelaşi timp drept o

---

[5] *Adv. Epi.*, IX.35, Pitra IV:318.13-319.12.

[6] *Antirrheticus II, Adversus Constantinum Copronymum*, 8, *PG* 100:348C.

lege a cărei interpretare se schimba în contextul *Noului Testament.*[7] Astfel, ei au reluat argumentele aduse de literatura antiiudaică din secolul al VII-lea. Aceste texte arătau că cea de-a doua poruncă fusese dictată de Dumnezeu, deoarece evreii înșiși înclinau spre idolatrie, ea devenind însă inutilă și fiind depășită odată cu întruparea lui Hristos.[8] Iconofilii considerau cea de-a doua poruncă drept o directivă dată într-un context istoric anume. După cum scria Ignatie Diaconul (cca. 770/80 – d. după 845) în biografia patriarhului Nichifor, acesta considera că cea de-a doua poruncă viza practicile idolatre ale egiptenilor păgâni de către care israeliții fuseseră influențați în exil.[9] Nichifor amintește apoi drept exemplu și cortul mărturiei și Chivotul poruncit de Dumnezeu, care sunt menționate și în *Epistola către Evrei* (9:2ff.). Porunca lui Dumnezeu, așadar, nu se aplică icoanelor creștine, care au fost consacrate prin chiar cererea Lui de a fi făurite, ci se aplică numai în cazul idolilor mincinoși.

---

[7] Pe această temă, vezi H.L. Kessler, „«Pictures Fertile with Truth»: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment", *The Journal of the Walters Art Gallery* 49 / 50 (1991 / 2):53-65.

[8] Vezi *Dialogue between a Christian and a Jew*, 73-77; *Disputation of Sergius Stylite against a Jew*, ed. A.P. Hayman, 2 vol. (Louvain, 1973) II:48, 51-52; și Anastasius Sinaïtes, *Dis.adv. Jud.*, II, *PG* 89:1236A.

[9] *Vita Nicephori*, VII, *PG* 100:93A-C: „Deoarece dătătorul legii a condus poporul încredințat lui de Dumnezeu afară din Egipt, dorind să curețe sufletele lor și să șteargă întinăciunea dobândită acolo, pentru ca oamenii să nu conceapă dumnezeirea cu chip omenesc sau cu înfățișarea altor ființe vii. El i-a îndemnat, astfel, dându-le această lege: nu faceți după obiceiurile egiptenilor, oameni, nici nu învățați de la ei lăsând în mod absurd să fie făcută de noi vreo icoană a unui zeu sau a celor ce zboară prin aer ori se mișcă pe pământ sau înoată în mare. Căci acestea nu sunt Dumnezeu, chiar dacă egiptenii cred că sunt, și nu trebuie zugrăvit în nicio imagine, căci El nu poate fi privit. Căci Dumnezeu este nevăzut și fără de trup și nu este vreunul dintre lucrurile văzute de ochii omenești. El poate fi contemplat numai cu mintea, dacă este vreun om capabil de aceasta... Așadar, dătătorul legii a interzis să fie reprezentat numai Dumnezeu."

Acuzația adusă de iconoclaști, și anume faptul că iconofilii s-ar fi închinat materiei moarte, este esențială deoarece îi determină să aducă un contraargument bazat pe definirea clară a relației dintre icoană și prototip. Din nou, *Cartea Ieșirii* și descrierea heruvimilor sunt invocate ca justificare. După cum arată patriarhul Nichifor, creștinii nu venerează obiectele în sine, nici chiar sfintele icoane făcute din cele mai curate și mai strălucitoare materiale, făurite de mâna omului la porunca lui Dumnezeu însuși. Și totuși îngerii, ființe nevăzute și netrupești, au fost „făuriți din aur și așezați deasupra Chivotului, iar aceste figuri nu sunt nici intelecte, nici ființe spirituale...". Reprezentările materiale aflate pe Chivot erau complet

> lipsite de viață și de energie, căci trupurile lor sunt făcute din materie, chiar dacă aurul se întâmplă să fie cel mai pur și mai frumos material. Și fiind icoane făurite din materie, sunt numai niște alterări și reprezentări simplificate, și nu sunt scutite de stricăciune și de schimbare.[10]

Obiectele materiale nici nu îi distrag pe creștini, nici nu discreditează cultul, deoarece reprezentările îngerilor sunt doar materie și fundamental distincte de prototip. Patriarhul Nichifor afirma că bunii creștini au capacitatea de a discerne între idoli și adevăratele icoane prin evlavie și credință.[11] Adevăratele icoane sunt reprezentări ale unor ființe reale, sunt consacrate de Dumnezeu

---

[10] Ambele citate din *Apologeticus pro sacris imaginibus*, 70, PG 100:769D-72A.

[11] *Antirr. I, Adv. Const. Copr.*, 29, *PG* 100:277B: „Un idol este un lucru închipuit și reprezentarea unei ființe inexistente, așa cum își fac elinii din lipsă de bun-simț sau de credință, ca de pildă tritonii sau centaurii sau alte fantasme care nu există. În acest sens icoanele trebuie deosebite de idoli; cei care nu acceptă această distincție trebuie pe drept cuvânt numiți idolatri. În ceea ce privește icoanele, există icoane bune și icoane care nu sunt bune și este important să le deosebim. Cele bune trebuie cinstite, cele care nu sunt bune trebuie respinse, după cum trebuie să ne ferim de idolatrie."

și strâns legate de prototip prin inscripțiile pe care le poartă. Acestea stabilizează relația dintre icoană și prototip și o feresc de orice interpretare greșită a similarităților dintre cele două, care ar putea duce la o venerare necuvenită a icoanei înseși. Așadar, în opinia patriarhului Nichifor, bunii creștini au capacitatea de a discerne între venerarea materiei și cinstirea îndreptată prin intermediul icoanei spre prototip.

Iconofilii invocau o îndelungată tradiție creștină a cinstirii icoanelor ca dovadă a maturității și corectitudinii discernământului creștinilor. Mai mult, patriarhul Nichifor afirma că această moștenire creștină a cultului icoanelor nu era întinată de falsificarea textelor sau de răstălmăciri ale trecutului. Închinarea în fața unor reprezentări materiale, pe care o susțineau iconofilii, nu era o inovație adusă de ei, așa cum îi acuzau iconoclaștii, ci o tradiție neîntreruptă de închinare legitimă care pornea încă din timpuriile apostolice.

Iconofilii recurgeau la tradiția nescrisă conform căreia cultul icoanelor fusese practicat și justificat de Biserică încă de la începuturile ei. Împotriva lui Epifanie, patriarhul Nichifor afirma că nu era vorba doar de una, două, trei sau patru persoane care nu erau de acord cu poziția lui, ci de întreaga Biserică sobornicească.[12] În sfârșit, el sublinia că icoanele îngerilor se găseau în numeroase biserici și se găsiseră întotdeauna. „Peste tot pe pământ în sfintele biserici, pereții sunt plini de sfintele icoane ale celor fără de trup și ale Bisericii sobornicești, prin puterea căreia s-a stabilit tradiția din vechime."[13] La un nivel absolut literal al argumentării sale, patriarhul Nichifor afirma faptul incontestabil al practicii creștine: icoanele îngerilor există și au existat în întreaga istorie a Bisericii: „Căci, dacă nu ar trebui să fie zugrăviți îngerii, pe temeiul necorporalității lor, acest lucru s-ar mai fi spus de multe ori până acum."[14] Iconoclaștii puteau aduna scrieri teologice pentru a-și

[12] *Adv. Epi.*, IX.35, Pitra IV:318.8-23.

[13] *Antir. II, Adv. Const. Copr.*, 7, *PG* 100:348A.

[14] *Adv. Epi.*, VI.17, Pitra IV:307.1-4.

argumenta opinia împotriva reprezentărilor îngerilor și, în special, puteau cita scrierile lui Epifanie, însă iconofilii invocau la rândul lor scrieri pe care le considerau neatinse de erezie și de falsificare: atât tradiția scrisă, cât și cea nescrisă le confirmau punctul de vedere conform căruia icoanele erau indispensabile pentru cult și pentru înțelegerea celor dumnezeiești.

Concepțiile iconofile și cele iconoclaste privind practicile corecte de cult erau, așadar, fundamental diferite: una dintre părți postula o relație între icoană și prototip prin care cele două stau într-o legătură indisolubilă, cu toate că între ele există o deosebire de natură, pe când cealaltă considera că o reprezentare care nu împărtășește natura prototipului este frauduloasă și inutilă. Această divergență nu a fost niciodată mai evidentă decât în dialogul dintre Ștefan cel Tânăr (cca. 713 - 764?) și împăratul Constantin al V-lea (care a domnit între anii 740 și 775), redat în *Viața* lui Ștefan cel Tânăr scrisă de Ștefan Diaconul, probabil în anul 806. Deși se conformează în mod evident unui tipar, așa cum s-a păstrat în *Viața* acestui sfânt aparținând partidei iconofile, dialogul oferă și indicații privind calitatea și profunzimea argumentației iconoclaste. Antagonistul Constantin al V-lea îi opune lui Ștefan reale provocări intelectuale; nu este un simplu „om de paie". În cursul întâlnirii lor, Constantin al V-lea îl chestionează pe Ștefan cu privire la semnificația și importanța icoanelor unor ființe cu neputință de cunoscut:

> Cum este posibil să dai o reprezentare perceptibilă cu ajutorul simțurilor unor lucruri despre care se știe că nu pot fi exprimate și sunt greu de văzut, și de natură spirituală, și să te închini lor prin intermediul materiei, când cu ajutorul acesteia nu poți înainta cu nimic în înțelegerea acestor făpturi, neputând spune decât că sunt inefabile, după cum spunea Sf. Grigorie Teologul.[15]

---

[15] *La vie d'Étienne le Jeune*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 3, ed. M.-F. Auzépy (Aldershot, 1997) 156 (cap. 55).

Întrebarea de mai sus este un exemplu al echivalenței operate de iconoclaști între prototip și icoană[16], și într-adevăr Constantin al V-lea sublinia aspectul realmente problematic al argumentării iconofile, cu atât mai mult cu cât era vorba de îngeri: dacă reprezentările materiale ale îngerilor imateriali și nevăzuți nu puteau indica decât natura lor indescriptibilă, atunci care era rostul practic al acestor imagini în cult? Răspunsul la întrebarea dificilă pusă de Constantin al V-lea, dat de Ștefan cel Tânăr, nu este pe deplin satisfăcător:

> Într-adevăr cine ar spune, fiind în toate mințile, că cinstirea celor aflate în biserică, fie ele din piatră, din aur sau din argint, înseamnă închinarea la lucruri materiale? De aceea li se dă numele celor sfinte. Nu sunteți în stare să distingeți între sfânt și profan, nici nu vă temeți să afirmați în nebunia voastră că icoana lui Hristos este un idol, ca și când ar fi o pictură a lui Apollo, sau că icoana Sfintei Fecioare este deopotrivă cu o imagine a lui Artemis și să călcați aceste icoane în picioare sau să le ardeți.

Răspunsul este o rezolvare interesantă, chiar dacă nu pe deplin convingătoare. Ștefan cel Tânăr se oprește asupra unei părți din întrebarea lui Constantin al V-lea, privitoare la cinstirea celor dumnezeiești, prin intermediul materiei, și aduce argumentul obișnuit că adevărata închinare din cultul creștin folosea reprezentările materiale în scopuri religioase. El continuă prin a-l învinui pe împărat de confuzie între reprezentările păgâne și icoanele creștine.[17] Acest răspuns nu este absolut tipic pentru capacitatea

---

[16] Vezi A. Kazhdan și H. Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art", *DOP* 45 (1991):9.

[17] Acest răspuns reprezintă respingerea clasică a comparației iconoclaste dintre idoli și icoane. Vezi, de exemplu, *Viața* patriarhului Tarasie (d. 806), text datând din secolul al IX-lea, scris de Ignatie Diaconul: „Căci, dacă îl comparați pe Zeus cu Mântuitorul nostru, pe motiv că amândoi sunt reprezentați în mod solemn, și dacă afirmați aceasta fără a face nicio deosebire, gândiți-vă că legați de icoana sfântă a lui Hristos insultele pe care le revărsați asupra falsului-dumnezeu

de argumentare a iconofililor, și totuși evidențiază dificultățile presupuse de contracararea atacurilor iconoclaste cu toate implicațiile lor. Iconofilii le imputau de obicei iconoclaștilor incapacitatea de a discerne care reprezentări erau vrednice de închinare și astfel ocoleau unele dintre dificultățile conceptuale implicate de înțelegerea icoanelor creștine ale îngerilor necorporali.

Argumentul corespondenței postulează o relație strânsă între icoană și prototip, care era dificil de demonstrat pe deplin, și cvasiidentitatea implicată de această relație stârnea o profundă nedumerire în rândul iconoclaștilor. În *Viața* lui Ștefan cel Tânăr, după pasajul în care acesta afirmă că a călca în picioare icoanele lui Hristos este un act de violență îndreptat împotriva lui Hristos însuși, împăratul exclamă: „Mintea îți este orbită și uiți de tine, de spui că cine calcă în picioare icoana lui Hristos, Îl calcă în picioare pe însuși Hristos? Nu este așa!"[18] Ștefan îi răspunde luând o monedă cu efigia împăratului și cu inscripția numelui său și întreabă dacă insulta adusă acesteia nu echivalează cu o insultă adusă împăratului însuși.

Dacă gestul simplu, dar grăitor, al lui Ștefan demonstrează că icoanele sunt legate de prototipurile lor, teoria iconofilă a corespondenței și a relației răspunde acuzației de totală identificare a icoanei cu prototipul, cu un argument filosofic mult mai puternic. În *Adversus Epiphanidem*, după ce a citat învinuirea adusă de Epifanie conform căreia icoanele îngerilor erau înșelătoare și, în fond, irelevante, patriarhul Nichifor răspunde acuzându-i la rândul său pe iconoclaști că sunt incapabili de a discerne între adevăratele icoane și cele false.[19] El recurge la un argument similar celui folosit

---

Zeus." Vezi *The Life of the Patriarch Tarasius by Ignatius the Deacon (BHG 1698)*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 4, ed. S. Efthymiadis (Aldershot, 1998) 144.9-12, 197. Și vezi patriarhul Nichifor, *Antirr. I, Adv. Const. Copr.*, 28, *PG* 100:277B, care acuza idolii că reprezintă ceea ce nu există.

[18] *La vie d'Étienne le Jeune*, 156 (cap. 55).

[19] *Adv. Epi.*, VI.17, Pitra IV:306.24-35, „Și apoi el numește sfintele icoane nume false, încercând astfel să distrugă relația (λόγον)". Acest fragment aparține răspunsului dat de patriarhul Nichifor lui Epifanie: vezi Holl 357, # 4.

de Ştefan cel Tânăr, acela că iconoclaştii erau lipsiţi de harul oferit de adevărata credinţă, şi astfel aveau faţă de icoanele creştine aceeaşi atitudine ca şi păgânii. Atât pentru Ştefan, cât şi pentru Nichifor, numele înscris transforma imaginea materială, creând o legătură intelectuală cu prototipul, independentă de natura materială a icoanei.

Argumentul relaţiei de corespondenţă dintre icoană şi prototip, consfinţită prin tradiţie, constituia un răspuns la obiecţia lui Constantin al V-lea împotriva icoanelor îngerilor, ca fiind obiecte materiale, inutile şi incapabile de a lumina mintea privitorilor. Identitatea de natură sau de înfăţişare nu era necesară pentru a aprecia valoarea icoanelor în cult. Asemănarea era stabilită în principal prin veneraţia îndreptată spre prototip, prin intermediul icoanei. Ca şi alte icoane creştine, cele ale îngerilor nu se bazau, deci, pe cunoştinţele şi pe măiestria iconarului, ci pe importanţa pe care obştea o acorda acestor reprezentări.[20] În ciuda nesimilarităţii şi a caracterului ermetic al icoanelor îngerilor, în raport cu prototipurile lor, creştinii acceptau aceste icoane în cult ca fiind

---

[20] Conform vederilor iconofililor, relaţia dintre icoană şi prototip nu depinde de măiestria cu care artistul redă asemănarea. După Sf. Teodor Studitul, nu este necesar să existe o similaritate între cele două, nici sub aspectul naturii, al mărimii sau al dimensiunilor şi nici al unei reale asemănări. Într-adevăr, asemănarea în sens vizual este complet inutilă. Numai echivalenţa numelui se poate aplica acestei relaţii. Vezi *Antirrheticus adversus iconomachos*, II.iii.5, *PG* 99:421CD.

Patriarhul Fotie argumenta, în anii 860, că recunoaşterea relaţiei dintre icoană şi prototip ţinea de credinţă. El afirmă că icoanele nu trebuie defăimate din cauza deosebirii de natură faţă de prototip. Căci asemănarea nu rezidă numai în redarea înfăţişării exterioare, a culorilor şi a formelor, ci şi în înţelegerea acestora şi în aşezarea lor în biserici, în inscripţii şi în alegerea simbolurilor. Vezi *Ad Amphilochium*, CCV, *PG* 101:952AB; *Epistulae et Amphilochia*, ed. B. Laourdas şi L.G. Westerink, 6 vol., (Leipzig, 1983 - 1988) I:110. El discută şi definiţia similarităţii în cazul Crucii şi concluzionă că această cruce în faţa căreia ne închinăm şi după care se fac atâtea cópii este similară cu prototipul. Vezi ibid., *PG* 101:949BC; Laourdas / Westerink, *Epistulae et Amphilochia*, I:110. Pentru patriarhul Fotie şi pentru iconofili în general, definiţia asemănării se baza pe consens, şi nu pe o similaritate de ordin vizual sau de natură, între icoană şi prototip.

vrednice de cinstire şi de contemplare duhovnicească, datorită unei convenţii.[21] Tradiţia şi obiceiul creştin consfinţeau cinstirea acordată icoanelor îngerilor ca simboluri ale „necuprinsului", după cum spunea Constantin. Conform descrierilor iconofile ale reprezentărilor simbolice, valoarea icoanelor consta în mărturia, în mod necesar incompletă, pe care acestea o aduceau despre natura incomprehensibilă a îngerilor.

Împotriva concepţiei iconofile bazate pe practica şi tradiţia creştină, iconoclaştii citau precedente ale opiniei lor privind idolatria şi cultul unor obiecte amăgitoare, susţinute de iconofili. Iconoclaştii avansau atât ideile lui Epifanie, cât şi pe cele ale lui Macarie al Magnesiei, teolog din secolul al IV-lea, datorită atitudinii scrupuloase adoptate de aceştia faţă de îngeri şi de icoanele lor. Ambii susţinuseră că trebuia impusă o restricţie cinstirii acordate îngerilor; din cauza dificultăţii de a-i vedea, considerau ei, creştinii trebuie să se abţină de la venerarea unor icoane care nu pot fi decât reducţii şi caricaturi ale adevărului. Pe aceste temeiuri, iconoclaştii recomandau scrierile celor doi teologi menţionaţi, iar, pe de altă parte, iconofili precum patriarhul Nichifor le respingeau şi le reinterpretau. Aceste precedente reprezintă opoziţia tradiţională faţă de icoane din perioada preiconoclastă, ca şi poziţia adoptată de iconoclaştii înşişi; argumentele împotriva icoanelor se păstrează numai în scrierile de răspuns ale iconofililor.

Deducem din reacţia teologilor iconofili faptul că iconoclaştii obiectau că îngerii înşişi nu doreau să fie veneraţi şi ridicau problema eticii venerării lor – şi în consecinţă, a icoanelor lor – acordându-i multă importanţă. Încercau astfel să submineze argumentul iconofililor referitor la consensul cultural prin care erau acceptate reprezentările simbolice ale îngerilor. Din nou, în *Adversus Epiphanidem*, patriarhul Nichifor citează obiecţia lui Epifanie: „Eu spun că ei [îngerii] nu doresc să fie veneraţi"[22], şi exclamă ca răspuns:

---

[21] Despre acest text, vezi G. Dagron, „Holy Images and Likeness", *DOP* 45 (1991):24-25.

[22] *Adv. Epi.*, IX.36, Pitra IV:319.15-16.

> Aşadar, doresc oare să fie astfel insultaţi? Şi, pentru acest motiv, trebuie oare ca necredincioşii să reverse atâta dispreţ asupra lor, cerând în acelaşi timp să nu fie cinstiţi, pe temeiul acestei păreri rele şi necugetate despre slava care li se cuvine?[23]

După patriarhul Nichifor, Epifanie asocia icoana cu prototipul, fără a distinge suficient între ele. Într-adevăr, textul lui Epifanie relevă prejudecăţile iconoclaştilor. Cum ei considerau că adevărata icoană trebuie să fie consubstanţială cu prototipul, produseseră evident afirmaţia lui Epifanie că îngerii nu doresc să fie cinstiţi ca pe un corolar al convingerii lor că icoanele îngerilor nu trebuiau venerate.[24] Punct în care intersecţia discursului teologic cu exemplele de credinţă furnizate de vieţile sfinţilor devine evidentă: iconoclaştii confundaseră angelolatria cu idolatria; cele două erau inseparabile în concepţia lor, datorită credinţei lor în necesitatea unei consubstanţialităţi (identităţii de natură) a icoanei cu prototipul. Această contopire a îngerilor şi reprezentărilor lor într-o singură problemă de natură etică este o interesantă strategie a iconoclaştilor: dacă venerarea îngerilor fusese întotdeauna periculoasă, la fel era şi venerarea icoanelor lor; dacă îngerii nu doresc închinare, nu doresc nici icoane. Răspunsul la această problemă de etică - aşa cum îl oferă legendele minunilor îngerilor - este analizat în subcapitolul următor.

În concepţia patriarhului Nichifor, îngerii nu cereau cinstire pentru ei înşişi şi nici icoanele lor nu o primeau. Epifanie şi adepţii săi iconoclaşti dădeau, pur şi simplu, o definiţie greşită relaţiei dintre îngeri şi icoanele lor, considerându-le echivalente. Ei întinau

---

[23] *Adv. Epi.*, IX.36, Pitra IV:319.17-21.

[24] Această idee este probabil legată de convingerea iconoclastă în necesitatea consubstanţialităţii icoanei cu prototipul. Iconoclaştii argumentau că icoana autentică trebuie să aibă aceeaşi natură cu prototipul; de aceea, Euharistia reprezintă icoana adevărată, pe când oricare altă icoană aflată într-o altă relaţie cu prototipul este falsă. Pe această temă, vezi K. Parry, *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries* (Leiden, 1996) 178-90.

adevărata relație dintre icoană și prototip pe care o susțineau iconofilii. Cinstirea acordată icoanelor nu se oprește la ele, ci trece la prototipul însuși; în consecință, „dacă icoanele nu sunt cinstite, nici prototipurile lor nu sunt".[25]

Confundarea cinstirii datorate prototipului cu cea a imaginii ar însemna închinare păgână, spune patriarhul Nichifor. Căci păgânii se închină zeilor care nu există, așadar se închină unor simple obiecte. În lucrarea sa *De Magnete*, Nichifor respinge acuzația de adorare a îngerilor adusă lui Macarie al Magnesiei de către oponentul său în dialogul menționat. Interlocutorul păgân afirmă că îngerii sunt comparabili cu zeii și că cinstirea acordată reprezentărilor îngerilor este similară cu închinarea adusă zeilor. Nichifor îl susține pe Macarie, insistând asupra deosebirii fundamentale dintre idolii păgâni mincinoși și autenticele icoane creștine:

> Apărând închinarea noastră de comparația cu aceste ignobile mistere, vrednice de iad, el nu le socotește de demnitatea creștinilor, nici nu dorește să le cinstească prin icoane, așa cum fac [elinii] imagini căror li se închină.[26]

Astfel, teoria spune că cinstirea trece de la icoană, fără ca natura materială a acesteia să reprezinte un obstacol, direct la prototip, și anume într-un mod fundamental diferit de perspectiva greșită pe care o aveau păgânii față de idolii lipsiți de prototipuri reale.

În ciuda concordanței cu vederile lui Nichifor privind aspectul în discuție, argumentele lui Epifanie și Macarie al Magnesiei cuprind o definiție cu caracter etic a „adevăratelor" icoane creștine. Iar această susținere din secolul al IV-lea a icoanei reprezentate de omul cu comportament virtuos a constituit cu siguranță un

---

[25] *Adv. Epi.*, IX.41, Pitra IV:323.39-40; și de asemenea 324.4-7: „Așadar, dacă icoanei lui Hristos nu i se aduce vreo cinstire, urmează că el dorește ca nici lui Hristos însuși să i se aducă." Pentru un tablou general, vezi *Adv. Epi.*, IX.36ff., Pitra IV:319.23ff.

[26] *De Magnete*, I.14, Pitra I:311.19-23.

precedent convingător pentru iconoclaşti. Patriarhul Nichifor a încercat în mod repetat să alinieze argumentele lui Macarie cu cele iconofile, însă Macarie afirmase într-adevăr că un creştin virtuos nu îşi face imagini materiale. Vieţuind conform principiilor corecte ale credinţei, scria Macarie, creştinii urmau exemplul modelelor de virtute din învăţătura creştină, transformându-se astfel ei înşişi în „icoane" autentice. Iconoclaştilor care se foloseau de scrierile lui Macarie în sprijinul argumentelor lor, patriarhul Nichifor le răspundea cu acuzaţia obişnuită de falsificare a textelor, afirmând că de fapt acesta se referea la perspectiva păgână asupra reprezentărilor, şi nu la punctul de vedere creştin.[27]

Patriarhul Nichifor ataca răstălmăcirea textului de către iconoclaşti, comentând un pasaj scris de Macarie al Magnesiei despre cei trei îngeri care i s-au arătat lui Avraam: „Cum îngerii se înfăţişau adeseori sub chip de oameni, ei nu erau ceea ce păreau, ci ceea ce erau cu adevărat, adică fiinţe necorporale."[28] Nichifor îşi păstrează convingerea că iconoclaştii interveniseră în text cu bună ştiinţă, scriind despre acest pasaj: „pentru a compensa parcă cele ce nu le spune, el introduce în mijlocul textului, ca exemplu, persoana patriarhului Avraam"[29]. Pentru iconofili, Avraam era unul dintre cei mai importanţi martori ai epifaniei angelice.[30] El nu

---

[27] *De Magnete*, I.41, Pitra I:326.35-327.13: „Căci trebuie să observăm că, după ce autorul spune: «Desigur [el nu face] icoanele lor zugrăvite...» [Blondel 214.15], hristomahul din nou şi cu bună ştiinţă omite cuvintele; «aşa cum spui tu însuţi», [Blondel 214.15-16] pentru a părea credibil cititorilor. De aceea el spune că autorul crede în distrugerea sfintelor icoane, ceea ce nu este adevărat. De fapt el se opune credinţei elinilor, spunându-i elinului că nu este de acord cu el, cuvintele «aşa cum spui tu însuţi» referindu-se la idoli, la statui şi la picturile zeilor. Mai mult, cei care caută să urmeze vieţuirea îngerească, în acest fel, care interzice şi disprefuieşte, ca să zicem aşa, urâciunea idolilor, desfiinţează aceste reprezentări. Căci, opunându-se lor, ei izgonesc idolii, şi au oroare de ei, ca fiind demni de dispreţ şi de ură."

[28] Blondel 214.21-22, şi *De Magnete*, I.42, Pitra I:327.16-19.

[29] Vezi *De Magnete*, I. 43, Pitra I:327.20-37.

[30] Ne-am putea aştepta, dată fiind importanţa ospitalităţii oferite de Avraam celor trei „bărbaţi" la Mamvri pentru argumentarea iconofilă a secolelor al VIII-lea

crease, totuși, nicio icoană pentru a comemora evenimentul, o omisiune care trebuia justificată, deoarece iconoclaștii puteau invoca lipsa menționii unei astfel de mărturii materiale în Scriptură. Patriarhul Nichifor explică faptul că martorii evenimentului consemnat în *Vechiul Testament* par a neglija o astfel de comemorare, citând mai întâi un fragment din scrierile lui Macarie al Magnesiei: „Și cum acestea au fost înțelese cu înțelepciune și în duhul adevărului, Avraam nu a zugrăvit înfățișarea acestor viziuni, nici nu a sculptat un idol după asemănarea lor, nici nu i-a pictat pe lemn, crezând a-i vedea pe cei trei străini în aceste lucruri."[31] Explicația pe care o dă mai departe Nichifor se bazează pe faptul istoric al căderii evreilor în idolatrie, ceea a făcut necesară cea de-a doua poruncă, pentru ca în cele din urmă să ajungă la acuzația de falsificare și de răstălmăcire a textului original al dialogului lui Macarie.[32]

Totuși, motivul pentru comentarea scrierii lui Macarie al Magnesiei trebuie să fi fost insistența iconoclaștilor asupra „adevăratei" icoane, a celei reprezentate de omul virtuos. După Milton Anastos, acest accent începe să se pună odată cu Sinodul de la Hiereia, din anul 754, și constituie argumentul principal împotriva

---

și al IX-lea, să existe un număr corespunzător de reprezentări ale scenei Filoxeniei după sfârșitul perioadei iconoclaste. Totuși, Filoxenia este reprezentată în *Psaltirea Chludov* o singură dată (fol. 49v), în contextul simbolismului său euharistic, și nu ca ilustrare a epifaniei. Vezi Corrigan, *Visual Polemics*, 52ff. În *Sacra Parallela* (Paris, gr. 923, fol. 245r) îngerul din mijloc este reprezentat fără nimbul cruciger, iar ilustrația este legată de simbolismul hristologic al evenimentului, ca și cea din *Psaltirea Chludov*. Vezi K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus graecus 923* (Princeton, 1979) 40, fig. 27.

[31] Blondel 215.30-32.

[32] *De Magnete*, I. 43, Pitra I:328.3-17: „Căci nu este de crezare ca patriarhul, prieten al lui Dumnezeu, să se fi lăsat înșelat de oamenii superstițioși ai acelei vremi, care de abia se putuseră dezbăra de făurirea idolilor. Și trebuie să spunem că este necesar să adăugăm cuvintele omise, adică «așa cum spui tu», referindu-se la elin, care zisese mai înainte: «Desigur [el nu face] icoanele lor zugrăvite...»" [Blondel 214.15-16]

utilizării icoanelor în cult, încă de la începuturile mișcării iconoclaste.[33] În definiția iconoclastă a „icoanei", „trebuie să ne întemeiem nu pe ceea ce este zugrăvit, ci pe Scriptură și pe viețile sfinților"[34]. După cum notează Anastos, Părinții întruniți la Sinodul din anul 754 s-au ocupat în primul rând de chestiunea închinării de ordin spiritual. Sinodul cita cuvintele Sf. Vasile cel Mare (cca. 330 - 379):

> Studiul sfintelor Scripturi este calea cea mai bună pentru a hotărî ceea ce se cuvine, căci ele ne îndrumă purtarea, împreună cu viețile drepților, care slujesc drept icoane vii ale vieții dumnezeiești și care ne inspiră să le urmăm pilda purtării lor evlavioase.[35]

Iconofilii nu se opuneau acestei accentuări a închinării de ordin spiritual și chiar o considerau un mod lăudabil de slăvire a lui Dumnezeu. Ei însă vedeau în respingerea icoanelor, pe care o atrăgea ea după sine, o dovadă de îndărătnicie și rea-voință; refuzând icoanele, iconoclaștii contestau un mijloc tot atât de venerabil de închinare și de cunoaștere a lui Dumnezeu. Ambele părți puteau, de fapt, susține importanța icoanei de ordin etic, însă din perspective total opuse. Mai mult, aceste perspective divergente asupra eticii și a venerării reprezentărilor îngerilor au paralele în practicile corespunzătoare, așa cum reiese din relatările minunilor săvârșite de ei, după cum demonstrează subcapitolul următor. Preocuparea de lungă durată privitoare la îngeri și la reprezentările lor a condus la serioase diferențe de opinie pe parcursul perioadei iconoclaste; intermediari între om și Dumnezeu, îngerii presupuneau un tip particular de abordare, iar textele iconofile demonstrează clar complexitățile ei.

---

[33] Vezi M.V. Anastos, „The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815", *DOP* 8 (1954):151-60.

[34] Anastos, „The Ethical Theory of Images", 153.

[35] Mansi XIII:300 AB; trad. [engl.] Anastos, „The Ethical Theory of Images", 154-55.

PERSPECTIVE HAGIOGRAFICE

Legendele minunilor săvârşite de îngeri, apărute înaintea, în timpul şi după sfârşitul perioadei iconoclaste, au fost direct influenţate de controversa privitoare la cinstirea cuvenită îngerilor şi icoanelor lor. Examinând modul în care legendele minunilor reflectă ecouri ale acestor discuţii, subcapitolul de faţă demonstrează că teoria icoanelor prezenta interes nu numai pentru cercurile teologice restrânse, ci şi pentru publicul larg. Povestirile minunilor îngerilor, relatate atât de iconoclaşti, cât şi de iconofili, urmăreau să ofere exemple convingătoare privind modul corect de cinstire a îngerilor şi a icoanelor care îi reprezentau, cu ajutorul unor episoade impresionante şi edificatoare ale intervenţiei divine. Astfel, aceste texte cu caracter didactic reprezintă corelativul teoriei mai abstracte a icoanelor.

În perioada premergătoare iconoclasmului, cinstirea îngerilor includea şi icoanele lor; în practică, ele exprimau atât chestiuni doctrinare, cât şi exegeze privind natura şi identitatea lor. Această încorporare a icoanelor în cult apare şi în legendele minunilor. *Minunile Sf. Artemie*, relatare datând din jurul anului 660, despre moaştele acestui sfânt aflate în Biserica Sf. Ioan Botezătorul din Constantinopol, reprezintă cea mai veche descriere a icoanelor îngerilor într-o legendă a unei minuni. Mai mult, ea relevă completa integrare, până în secolul al VII-lea, a icoanelor sfinţilor în evlavia populară.[36] Într-unul din aceste episoade, o tânără numită Eufemia vede doi îngeri care îi apar în timpul nopţii; în dimineaţa următoare, îi recunoaşte văzându-i în icoanele aflate în biserică.[37]

---

[36] Pe această temă, vezi V. Déroche, „L'authenticité de l'*Apologie contre les Juifs* de Léontios de Neapolis", *Bulletin de correspondance hellénique* 110 (1986):658ff. Şi, de asemenea, lucrarea sa „*L'Apologie contre les Juifs* de Léontios de Neapolis", *TM* 12 (1994):85ff.; şi E. Kitzinger, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954):96ff., şi, în particular, 107 despre Artemie.

[37] V.S. Crisafulli şi J.W. Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium* (Leiden,

Biografiile sfinților din secolele al VI-lea și al VII-lea atestă importanța crescândă acordată icoanelor în relatările vindecărilor minunate și ale altor intervenții ale sfinților. Despre Sf. Artemie se povestesc numeroase minuni care au avut loc în biserica ce-i păstrează moaștele, adeseori săvârșite prin intermediul icoanelor lui.[38] Și alte relatări ale unor minuni, din perioada preiconoclastă, demonstrează la rândul lor rolul central atribuit icoanelor în cult; aceste texte arată că icoanele erau tot mai mult privite de credincioși drept semne ale prezenței sfântului respectiv și drept mijloace cu ajutorul cărora creștinii puteau cere intervenția și ocrotirea lui.[39] Un text din secolul al VII-lea, atribuit lui Atanasie al Alexandriei (cca. 296 – 373), de exemplu, susține icoanele argumentând că minunile săvârșite de ele sunt o dovadă de netăgăduit a însușirilor lor dumnezeiești. Mai mult, autorul consideră că icoanele sunt tot atât de sfinte și de vrednice de cinstire ca și moaștele sfinților și pot, în aceeași măsură, săvârși vindecări minunate și exorcizări.[40] Această venerare timpurie includea icoanele îngerilor, după cum demonstrează relatarea minunii Sf. Artemie, însă viețile sfinților din secolele al VIII-lea și al IX-lea ofereau noi modalități de abordare a îngerilor, ca și a sfinților în general.

Povestirea minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Chonae [Colossae], prelucrată în secolul al VIII-lea, exprimă un tip de închinare care se conformează modelelor etice susținute de iconoclaști în controverse.[41] Prin urmare, evită modelul oferit de

---

New York și Köln, 1997) 176-84. Vezi și C. Mango, „On the History of the Templon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople", *Zograf* 10 (1979):40-43.

[38] De exemplu, Crisafulli/Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios*, 88.7 și 108.4.

[39] De exemplu, Sf. Cosma și Damian, L. Deubner, *Kosmas und Damian. Texte und Einleitung* (Leipzig, 1907) 133.23-24, și Teodor Sicheotul, *Vie de Théodore de Sykéôn*, ed. A.-J. Festugière, 2 vol. (Bruxelles, 1970) I:32.9-13, I:39.5-6.

[40] *Quaest.ad Ant. Duc.*, XXXIX, *PG* 28:621CD.

[41] Prima ediție a povestirii minunii de la Chonae, care în mod clar a constituit un model pentru scrierile ulterioare, a fost publicată însoțită de comentariile lui Bonnet [= *AB* 8 (1889):289-307]. Bonnet datează legenda între secolele al V-lea și al VI-lea. Examinând argumentele lui Bonnet, William Ramsay consideră însă că

Minunile Sf. Artemie, în care icoanele mijlocesc accesul la ființele netrupești și cunoașterea acestora, fie și nedeplină. Textul minunii de la Chonae oferă o paradigmă de abordare a îngerilor, ca și a beneficiilor înțelegerii corecte a problemei. Relatarea minunii și mesajul ei nu erau în sine nici iconofile, nici iconoclaste. Totuși, există elemente comune cu alte relatări „non-iconofile" ale unor minuni, analizate de Marie-France Auzépy, iar aceste elemente comune oferă un context cu caracter oarecum iconoclast legendei minunii de la Chonae.[42]

Povestirea minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Chonae este un text apologetic menit să indice credincioșilor care este modul de închinare corect și bine primit. Legenda spune că un grup de păgâni îl amenință pe schimnicul Arhip și biserica închinată Arhanghelului Mihail cu o serie de încercări de a o distruge; în cele din urmă, abat cursul a două râuri din apropiere pentru a inunda zona și a-l acoperi atât pe călugăr, cât și biserica. Pe când apele se apropiau, se arată Arhanghelul Mihail, care îi vorbește

---

textul anonim nu este mai vechi de secolul al IX-lea, citând denumirile locale care apar în el, drept argumente ale acestei datări. Vezi W. Ramsay, *The Church in the Roman Empire Before 170 A.D.* (New York și Londra, 1893) 468, 478. Totuși, schimbarea denumirilor în cursul secolului al VIII-lea este *terminus post quem*, deoarece se spune că minunea s-a petrecut chiar la Chonae, iar hagiografia provine cel mai probabil din secolul al VIII-lea. S-au păstrat și alte versiuni: Simeon Metafrastul (d. cca. 1000) este autorul uneia (Bonnet, 20-28 = *AB* 8 (1889):308-16) și Sissinius a scris o relatare a minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae la sfârșitul secolului al X-lea, *Acta apparitionis in Chonis*, în *AASS*, sept. 8:41-49). Și Pantaleone (sfârșitul secolului al IX-lea/ începutul secolului al X-lea) menționează miracolul în scrierea sa *Sermo festo S. Michaelis Archangelis* (*PG* 98:1264A). Vezi, pentru referințe complete privind legendele minunilor Arhanghelului Mihail, *Bibliotheca hagiographica graeca*, ed. F. Halkin, 3 vol. (Bruxelles, 1957) II:118-21, no. #1282ff.

[42] M.-F. Auzépy, „L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclastes", *BS* 53 (1992):57-67. Ea analizează patru hagiografii: viețile Sf. Filaret (702-792), Gheorghe, episcop de Amastris (802-807), Evdochim (807-840), și Leon al Cataniei (a doua jumătate a secolului al VIII-lea). Viețile primilor trei sfinți sunt discutate de I. Ševčenko, „Hagiography of the Iconoclast Period",

călugărului și lovește o stâncă din fața altarului, care se deschide și înghite șuvoiul de apă; arhanghelul făcuse să apară aici și cunoscutul izvor de apă tămăduitoare (fig. 15). Scopul acestei povestiri era slăvirea Arhanghelului, zidirea sufletească și aducerea credincioșilor la o atitudine ortodoxă. Se lăuda minunea săvârșită de căpetenia cetelor cerești în această lume și se stabilea un cadru în care credincioșii puteau aborda chestiunea îngerilor.

Textul deschidea, de asemenea, auditoriului o cale de apropiere de Arhanghelul Mihail și, prin el, către Dumnezeu. Un termen-cheie utilizat în text este „parrêsia" (παρρησία), care poate fi tradus prin „familiaritate" sau „ocrotire" sau chiar „îndrăzneală."[43] Sensul clasic era cel de „libertate de vorbire", însă în perioada bizantină termenul căpătase conotații mai largi, care în context religios implicau mijlocirea între Dumnezeu și om, ce presupunea cuvenita pregătire sufletească. La Chonae, minunea s-a săvârșit „prin harul și apropierea (παρρησία)" (1.6) Arhanghelului Mihail de Dumnezeu; mai târziu, în cursul povestirii, aceeași apropiere și îndrăzneală către Dumnezeu trece asupra călugărului năpăstuit, atunci când Arhanghelul îi poruncește lui Arhip: „Îndrăznește și vino lângă mine, ca apa râului să nu te acopere" (15.11-12).[44] Astfel, relatarea minunii stabilește o ierarhie completă, de la sfânt la Arhanghel și apoi la Dumnezeu. În mai mică

în *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer și J. Herrin (Birmingham, 1977) 113-31. Viața celui de-al patrulea a fost publicată de A. Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro", *RSBN* 26 (1989):3-98; ulterior, ea a respins interpretarea dată de Auzépy în „A proposito di un articolo recente sull'agiografia iconoclasta", *RSBN* 29 (1992):3-17. Auzépy și Acconcia Longo au oferit versiunile definitive ale lucrărilor lor în *RSBN* 30 (1993):3-15.

Vezi și V. Déroche, „L'autorité des moines à Byzance du VIIIe siècle au Xe siècle", *Revue Bénédictine* 103 (1993):241-54, pe teme înrudite.

[43] Despre *parrêsia*, vezi C. Mango, *Byzantium. The Empire of New Rome* (Londra, 1980) 159.

[44] Toate citatele sunt preluate din Bonnet.

măsură, această apropiere, sau familiaritate, îi este înlesnită şi cititorului sau ascultătorului, în funcţie de vrednicia sa şi de capacitatea de înţelegere.

Cu toate că această „familiaritate" sau „îndrăzneală" (παρρησία) nu este caracteristică doar cultului Arhanghelului Mihail[45], natura incomprehensibilă a Arhanghelului face mai dificil „accesul" la el decât apropierea de sfinţii muritori. Natura unică a îngerilor şi Arhanghelilor, intermediari între cer şi pământ, este temeiul acestei dificultăţi. Caracterul incomprehensibil al apariţiilor şi al minunilor Arhanghelului trebuie abordat într-un mod care nu este pur raţional.[46] După cum scria Filoxen de Mabbug (cca. 440 - 523) cu privire la îngeri, credinţa este, în mod paradoxal, primul pas către înţelegere.[47] Îngerii puneau, în mod evident, o problemă specială în ceea ce priveşte cinstirea şi înţelegerea lor. Natura lor particulară şi însuşirile lor specifice cereau o perspectivă aparte în scrierile teologice, iar povestirile minunilor lor recunoşteau şi ele aceste distincţii.

---

[45] De exemplu, vezi Kazhdan/ Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts", 14.

[46] Vezi Mitrofan, mitropolit al Smirnei (cca. 857 – 880), care spune că Arhanghelii Mihail şi Gavriil sunt mari, dar mici sunt mijloacele de a-i descrie: „Chipul vostru [al lui Mihail şi Gavriil] este strălucit şi înalt şi multe sunt înfăţişările voastre netrupeşti şi imateriale şi cu totul minunate, dar cuvântul, venind din inimile noastre prin organe trupeşti, este slab şi sărac şi stângaci." Puţin mai departe, adaugă că este nevoie ca Arhanghelii „să lumineze ochii înţelegători ai inimilor noastre". Textul se găseşte în Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεία 7 (1887):390.

[47] Vezi predica sa „Despre credinţă", trad. [engl.] E.A.W. Budge, *The Discourses of Philoxenus Bishop of Mabbôgh, A.D. 485 – 519. Vol. II. Introduction, Translation etc.* (Londra, 1894) 29-31. Pentru Pantaleone, procesul înţelegerii este, de asemenea, indirect: „Tu luminezi ochii înţelegători ai inimilor noastre, ca să ştim şi să înţelegem cu mintea şi să lăudăm... minunile tale slăvite." Vezi scrierea sa *Nar. mir. max. Arch. Mich.*, II; *PG* 140: 575A. Mult mai târziu, Damaschin Studitul (sec. al XVI-lea) scria: „De aceea, deschideţi-vă ochii duhovniceşti şi pe cei trupeşti, ca să puteţi înţelege bine ceea ce am să vă spun." (Vezi lucrarea sa Θησαυρός [Veneţia, 1838] 185.)

Povestea minunii spune că între localnici apar neînțelegeri cu privire la numeroasele vindecări produse de izvorul tămăduitor și în curând se declară o revoltă fățișă împotriva Bisericii. Între timp, apare un păgân „ticălos și idolatru" din orașul apropiat Laodiceea (3.14ff.). Păgânul avea o fiică surdomută. Arhanghelul Mihail i se arată în vis și îi spune să meargă la biserica închinată lui și, „chemând numele meu, dacă ai credință, nu vei pleca dezamăgit" (4.5). Păgânul vine la izvorul tămăduitor și îi întreabă pe cei de față despre vindecările săvârșite acolo. I se răspunde că trebuie să cheme numele Tatălui, al Fiului și al Duhului Sfânt, ca și pe al Arhanghelului Mihail, iar apoi, ridicându-și brațele și ochii spre cer, să spună: „O, Tată, Fiule și Duhule Sfinte, pentru rugăciunile lui Mihail, ajutați-mă pe mine păcătosul" (4.11-13). Apoi el toarnă apă în gura copilei, formulând într-un mod destul de ciudat: „Dumnezeul creștinilor, puterea Ta este mare cu adevărat, Mihaile Arhistrategule" (4.15-16).[48] Fiica păgânului se vindecă îndată, iar acesta împreună cu toată casa lui primește botezul pe loc. În cele din urmă, înalță o mică biserică închinată Arhanghelului Mihail, pentru a adăposti izvorul sfânt.

Afirmarea subordonării Arhanghelului Mihail lui Dumnezeu în rugăciunea păgânului explică într-o anumită măsură interesul pe care îl prezintă povestirea în contextul discuțiilor „noniconofile" din secolele al VIII-lea și al IX-lea, privitoare la practicile corecte de închinare. Mai departe, în cursul povestirii, Mihail însuși arată de unde își primește puterea, poruncind șuvoiului de apă să cruțe biserica și să se scurgă într-o despicătură din stâncă, pe care el o deschide în numele Sf. Treimi. Arhanghelul oprește curgerea cu câteva clipe înainte, făcând semnul crucii deasupra apelor dezlănțuite. Toate sunt dovezi ale apropierii sale de Dumnezeu, „parrêsia", care indică auditoriului

[48] Vezi introducerea, privitor la importanța excesivă acordată Arhanghelului Mihail de unii adepți eterodocși ai cultului său de la Chonae.

locul ocupat de Arhanghelul Mihail în ierarhia divină, şi anume sub autoritatea lui Dumnezeu.

Sfântul Arhip constituie modelul etic în această povestire, în sensul că, prin vieţuirea lui desăvârşită şi modul corect de închinare în faţa lui Dumnezeu, el reprezintă un exemplu de comportament pentru auditoriu. Modelul lui de virtute are o importanţă fundamentală în structura povestirii, căci în mare parte ea îi descrie vieţuirea şi însuşirile. Mai mult, această descriere a personajului prezintă, în cadrul relatării minunii, „icoana" constituită de creştinul exemplar, pe care ceilalţi trebuie să se străduiască să îl imite. Prin comparaţie, epifania Arhanghelului Mihail nu este descrisă tot atât de amănunţit ca şi figura călugărului, şi Arhip mai apare pe larg în episodul ulterior al întâlnirii dintre înger şi om. Nimic însă nu îl individualizează. Chiar numele pare a fi împrumutat din *Epistola către Coloseni* (4:17).[49] Arhip vine la biserica închinată Arhanghelului, ne spune naratorul (5.6ff.), pe când era un copil precoce de 10 ani, şi pleacă de lângă părinţii săi din Laodiceea pentru a se dedica vieţuirii ascetice.[50] Astfel, la 90 de ani după construire, biserica îşi primeşte primul slujitor, pe Arhip.[51] Descrierea vieţii sale de după stabilirea la biserica Arhanghelului Mihail nu are elemente distinctive. Pare a fi fost compilată din diferite surse monastice şi aminteşte în mare măsură de alte scrieri cunoscute.[52]

---

[49] Ramsay, *The Church in the Roman Empire Before 170 A.D.*, 469. După P. Battifol, *Studiorum patristicorum. Études d'ancienne littérature chrétienne*, 2 vol. (Paris, 1889 – 1890) I:33, personajul monahului din legendă este probabil inspirat de adevăratul Arhip, menţionat în Col. 4:17.

[50] A.G. Elliott, *Roads to Paradise. Reading the Lives of the Early Saints* (Hanovra şi Londra, 1987) 77ff., descrie unele caracteristici ale copilăriei sfinţilor prezentaţi de hagiografii.

[51] Vezi C. Mango, „Germia: A Postscript", în JöB 41 (1991):298-99, despre προσμονάριος.

[52] Unele exemple sunt preluate din *Istoria Lausiacă* a lui Palladie (cca. 363 – cca. 431): *The Lausiac History of Palladius*, ed. C. Butler, 2 vol. (Cambridge, 1898 – 1904) II:15-16, 16-17, 29, 48, 60-61, şi vezi Bonnet xxii nI, pentru alte exemple.

Caracterul obişnuit al vieţuirii lui Arhip îl transformă într-un „tip reprezentativ" pe care orice creştin poate căuta să-l imite.[53]

Legenda minunii de la Chonae descrie un mod de viaţă prezentat în mod obişnuit de acest tip de povestiri, caracterizat prin evlavie sinceră şi prin îndelungate privaţiuni. Arhip petrece următorii şaizeci de ani desăvârşindu-şi chemarea, vieţuirea îngerească („ἄσκησις ἀγγελική", 7.11 şi 8.7).[54] Nu mânca niciodată pâine sau carne, nici nu se îmbăia; se hrănea cu fiertură de ierburi sălbatice, fără sare; îşi uda cinstitul trup cu trei măsuri de apă la fiecare trei zile şi astfel îşi răcorea sufletul; drept îmbrăcăminte, purta doi saci şi dormea pe pietre, având perna umplută cu spini; nu se odihnea niciodată, nici nu-şi descoperea trupul, păzindu-şi mereu sufletul neprihănit de orice atingere a vrăjmaşului (adică a diavolului). Valoarea unui portret atât de lipsit de trăsături distinctive, căruia însă textul îi dă atâta importanţă, constă în faptul că el constituie o pildă de urmat. Nu oricine ar fi capabil să ducă o viaţă atât de aspră. Dată fiind desăvârşirea sa, Arhip apare ca un exemplu de virtute pe care mulţi nu-l pot egala, dar care cel puţin prezintă un ideal prin apropierea sa de Arhanghel şi, mai important, prin faptul că rugăciunea sa a fost ascultată.[55]

---

[53] Urmăresc această idee în hagiografie, liturghie şi artă, în lucrarea mea „Holy Man, Supplicant and Donor: On Representations of the Miracle of the Archangel Michael at Chonae", *Mediaeval Studies* 59 (1997):173-82.

[54] Elliott, *Roads to Paradise*, 132ff., notează opoziţia dintre natură şi cultură cu privire la monah. Despre tema monahului ca înger, vezi P.S. Frank, *ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Leben" im frühen Mönchtum* (Münster, 1964). Şi remarcile lui Peter Brown privind desexualizarea monahilor prin similitudine cu însuşirile îngerilor oferă perspective interesante. Vezi „The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity, 1971 - 1997", *JECS* 6 (1998): 371-72. Întâlnirea monahului cu Arhanghelul la Chonae, redată în literatură şi în artă, sugerează şi posibilitatea de înălţare duhovnicească a omului obişnuit, reprezentat de Arhip. Odată înălţat prin apropierea de Arhanghel, el se alătură acestor cete îngereşti prin vocaţia unei vieţi desprinse de cele pământeşti.

[55] Ideea sfântului ca personaj exemplar îşi are originea, desigur, în societatea Antichităţii Târzii şi a Bizanţului şi, de asemenea, inspiră conceptul iconoclast

Reacţia Sf. Arhip faţă de ameninţarea păgânilor este edificatoare. Această mulţime de câteva mii de oameni, fierbând de ură şi de pizmă faţă de el, de biserică şi de Arhanghelul ocrotitor al acesteia, lasă o impresie puternică de bestialitate, deosebindu-se astfel fundamental de sfântul monah. Ei rag ca leii (8.15) şi scrâşnesc din dinţi, urzindu-şi planurile de distrugere.[56] Când Arhip află de aceste uneltiri diavoleşti şi de necuratele gânduri ale închinătorilor la idoli, încearcă să zădărnicească mârşăvia păgânilor intrând în biserică, unde cade la pământ ca şi mort. Îi imploră pe Dumnezeu şi pe Arhanghelul Mihail să păzească biserica de şuvoiul de apă care se apropie şi petrece zece zile fără a mânca, a bea sau a se ridica de la pământ. El spune:

> Nu mă voi depărta de această biserică şi nici nu voi înceta rugăciunea, ci sunt gata să mor înecat de apa aceasta. Dar cred că Dumnezeul meu mă va mântui de slăbiciune şi de tulburare, pentru rugăciunile Arhanghelului Mihail, încât nu vor suferi nici acest sfânt lăcaş şi nici pământul acesta... (13.10-14).[57]

Timp de zece zile, păgânii acumulează apa în spatele stăvilarului, iar în cea de-a zecea zi dezlănţuie torentul. Arhip, auzind

---

al creştinului ideal, discutat în cap. 2. Despre figura sfântului în Antichitatea Târzie, vezi M. Vessey, „The Demise of the Christian Writer and the Remaking of «Late Antiquity»: From H.-I. Marrou's Saint Augustine (1938) to Peter Brown's Holy Man (1983)", *JECS* 6 (1998): 403 -11.

[56] *Menologium Basilianum* (sfârşitul secolului al X-lea / începutul secolului al XI-lea), *PG* 117:33C. De asemenea, Bonnet 3.9 şi 5.3.

[57] Chrysippus (cca. 405 - 479) descrie pregătirea prooroculuí Daniel pentru a se învrednici de o epifanie (Dan. 10:2-3): „În vremea aceea eu, Daniel, am petrecut trei săptămâni de zile în jale. Pâine bună n-am mâncat, carne şi vin n-am pus în gura mea şi cu miresme nu m-am uns, până ce nu s-au împlinit trei săptămâni de zile." Apoi descrie vedenia lui Daniel, din Dan. 10:5, 12:5, şi felul în care se prezintă Arhanghelul Mihail în versetele 10:12-13. Vezi A. Sigalas, „Χρυσίππου πρεσβυτέρου Ἐγκώμιον εἰς Ἀρχάγγελον Μιχαήλ", EEBS 3 (1926):90.17ff.

cum apa înaintează zdrobind stâncile, își întețește rugăciunile și, ud de lacrimi, strigă către Dumnezeu încă o dată, rostind *Psalmul 92*, în special versetele 3-5:

> Ridicat-au râurile, Doamne, ridicat-au râurile glasurile lor, ridicat-au râurile valurile lor; dar mai mult decât glasul apelor clocotitoare, mai mult decât zbuciumul neasemuit al mării, minunat este întru cele înalte Domnul. Mărturiile Tale s-au adeverit foarte. Casei Tale se cuvine sfințenie, Doamne, întru lungime de zile.[58]

Când Arhip sfârșește de recitat psalmul, de afară se aude un zgomot puternic de tunet și Arhistrategul Mihail apare „în locul acela, stând pe stânca de neclintit" (14.17-18). Faptul că Arhanghelul îi ascultă rugăciunea, îndemnul său spre îndrăzneală, „parrêsia", răsplătește viețuirea desăvârșită a monahului, demonstrată de intervenția Arhanghelului în favoarea sa. Arhip „viețuiește ca un înger în trup" și, de aceea, este vrednic de vederea celor cerești (24.7).[59]

Scopul venerării Arhanghelului Mihail era obținerea acestui acces la mijlocirea lui, prin care omul primea ajutor și care era făcut posibil prin paradigma prezentată în povestire. Concluzia era implicită în versiunea anonimă și explicită în versiunile mai târzii ale relatării minunii. „Așadar, cu osârdie vom urma pilda minunatului Arhip, acesta care s-a învrednicit și prin virtutea lui s-a apropiat de marele Arhanghel Mihail și i s-a dat să-l vadă..."[60] Numai drepților și sfinților li se îngăduie a-i vedea pe îngeri, spre a primi ocrotirea lor și revelația celor dumnezeiești, după cum

---

[58] În *Psaltirea lui Teodor* (1066), British Museum Add. 19.352, fol. 125r, scena minunii de la Chonae ilustrează tocmai acest pasaj din *Psalmul 92*. Vezi S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age. II. Londres, Add. 19.352* (Paris, 1970) 46, fig. 203.

[59] Sissinius, *Acta Apparitionis in Chonis*, 9, *AASS* Sept. 8:44F, „βίον ἰσάγγελον ἐν σαρκὶ μετερχόμενος".

[60] Sissinius, *Acta Apparitionis in Chonis*, 18, *AASS* Sept. 8:47B.

arată Sf. Pavel în *Epistola întâia către Corinteni* 11:10.[61] Minunea arată care este răsplata virtuții pentru toți credincioșii, reprezentați de persoana cu trăsături generalizate, dar scrupulos descrise, a lui Arhip. Singura minune săvârșită de Arhip constă în faptul că primește răspuns la rugăciunile lui stăruitoare și, prin acest singur dar pe care îl are, constituie o pildă pentru toți creștinii.[62]

Auzépy notează absența minunilor din viețile sfinților secolelor al VIII-lea și al IX-lea.[63] Deși Arhip nu viețuiește săvârșind fapte bune în cadrul comunității, legenda datează dinaintea perioadei iconoclaste și trebuie să-și fi păstrat unele dintre elementele originale. Elaborarea și prelucrarea ei în secolul al VIII-lea este probabil legată de interesul pe care îl prezenta pentru contemporani. În povestirea minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Chonae, este semnificativ faptul că personajul principal nu are puterea de a face minuni. Harul său constă în viețuirea desăvârșită și sfântă și în rugăciunea stăruitoare, și pentru aceasta este vrednic de laudă.

Unii comentatori moderni, în majoritate istorici din secolul al XIX-lea, au criticat povestirea minunii de la Chonae pentru lipsa de originalitate, referindu-se în special la portretul lipsit de trăsături distinctive al lui Arhip, un sfânt fără personalitate reală. Această generalizare, însă, urmărește un anumit scop, deoarece

---

[61] Vezi J.A. Fitzmeyer, „A New Feature of Qumrân Angelology and the Angels of I Cor. XI:10", *New Testament Studies* n.s. 4 (1957 / 8):55-56. Ideea omului virtuos care se învrednicește de vederea unui înger se întâlnește în textele ebraice apocrife și în scrierile de la Qumrân, deși caracterul vizionar al acestora nu este des întâlnit în textele creștine; vezi G. Vermes, *The Dead Sea Scrolls in English* (Harmondsworth, Middlesex, 1962) 76.

[62] Lipsa puterilor lui Arhip contrastează cu acele cazuri de sfinți ce demonstrează mari puteri, ca în exemplele date de R. Browning, „The «Low Level» Saint's Life in the Early Byzantine World", în The Byzantine Saint, ed. S. Hackel (Londra, 1981) 122.

[63] Auzépy, „L'analyse littéraire et l'historien", 60, și Ševčenko, „The Hagiography of the Iconoclast Period", 120ff.

prezintă un tip de comportament menit să indice auditoriului calea cea mai bună prin care se poate primi răspuns la cererile exprimate în rugăciune. Comentatorii l-au acuzat pe naratorul versiunii anonime de stângăcie, considerând că stilul său este rudimentar, iar cunoașterea evenimentelor și a regiunii este incompletă.[64] Totuși, reiterarea detaliilor în legendele minunilor și în viețile sfinților, adeseori ironizată de comentatorii moderni, satisface așteptările auditoriului, oferindu-i un tipar pe care să-l poată recunoaște.[65] Autorii relatărilor despre minuni și despre viețile sfinților urmăreau prin aceste texte zidirea sufletească, edificarea și obținerea unui răspuns la rugăciune, iar adevărul de ordin moral era cu mult mai important decât acuratețea istorică. Legenda minunii de la Chonae nu urmărea să ofere date topografice și nici să reprezinte un document istoric, ci, mai curând, să le furnizeze credincioșilor un exemplu de urmat și să confirme prezența Arhanghelului într-un anumit loc. Din acest motiv, cei care au reluat povestirea minunii de la Chonae, în secolele al IX-lea și al X-lea, nu au modificat structura de bază a versiunii anonime, ci au adăugat doar câteva înfloriturі proprii unui text deja popular.[66] Trebuie, de asemenea, subliniat faptul că legenda minunii nu reprezenta nicio amenințare pentru Biserică, după anul 843; tema icoanelor și a idolatriei nu figurează în text, care zugrăvește în schimb o viață de sfințenie și o cinstire adecvată a îngerilor, care au devenit într-adevăr teme foarte răspândite după perioada iconoclastă.[67]

---

[64] De exemplu, vezi Ramsay, *The Church in the Roman Empire Before 170 A.D.*, 468, și Bonnet vi.

[65] Vezi Elliott, *Roads to Paradise* și, de asemenea, *Holy Women of the Syrian Orient*, ed. S.A. Harvey și S. Brock (Berkeley, 1987) 13ff.

[66] Vezi Bonnet xii, despre metodele de lucru ale lui Metaphrastes și Sissinius.

[67] Rugăciunea Sf. Arhip este un act răsplătit cu intervenția îngerului și caracterul activ al credinței sale se poate recunoaște în gestul lui de implorare, fiind arătat și de inscripția care însoțește icoana. În reprezentarea acestei scene din Biserica Asomatoi de la Archanes, din Creta, datând din anul 1315 / 6, inscripția care însoțește icoana amintește că minunea a avut loc „pentru rugăciunile lui Arhip". Vezi S. Koukiares, Τὰ θαύματα – Ἐμφάνισεις τῶν Ἀγγέλων καὶ

Un alt element prin care se aseamănă legenda minunii de la Chonae şi biografiile „noniconofile" de sfinţi este importanţa acordată referinţelor vechi-testamentare. Proorocii, patriarhii, regii *Vechiului Testament* sunt amintiţi în textele discutate de Auzépy în mai mare măsură decât exemplele oferite de sfinţii tradiţiei Bisericii.[68] Întâlnirea de la Chonae dintre Arhanghel şi sfânt, aşa cum este descrisă în legendă, are o structură similară cu cea a epifaniilor divine la care sunt martori Moise, Iosua, Daniel şi Isaia, în cărţile *Vechiului Testament*.[69] Mai mult, întâlnirea indică dificultăţile – adeseori descrise în Scriptura ebraică – inerente întâlnirii şi perceperii unei fiinţe cereşti. Arhip depăşeşte aceste dificultăţi şi apare vrednic de comparaţia cu martorii din vechime ai unor astfel de epifanii; el nu se închină Arhanghelului ca unui dumnezeu, ci îi urmează cu smerenie poruncile şi apoi îşi arată recunoştinţa pentru ocrotirea Bisericii şi pentru propria lui scăpare.

Viaţa Sf. Leon al Cataniei, datând din prima jumătate a secolului al IX-lea, prezintă un tip de comportament care contrastează puternic cu cel al Sf. Arhip. În această povestire, un mag numit Eliodor introduce idolatria într-un oraş închinându-se unui idol

---

Ἀρχαγγέλων στὴν Βυζαντίνη Τέχνη τῶν Βαλκανίων (Atena, 1989) 70, „ΘΑΥΜΑ ΤΟ ΤΩΝ ΕΝ Τ(ΑΙΣ) ΧΩΝΑΙΣ «ΝΑΟΝ ΤΟΥ» ΜΙΧΑΗΛ / ΤΟΥ ΑΡΧΙΣΤΡΑΤΗ«ΓΟΥ» ΔΙ ΕΥΧΩΝ ΑΡΧΙΠΠΟΥ".

În mod ironic, în secolul al XVI-lea hagiograful Damaschin Studitul afirmă că Arhip s-a rugat în faţa unei icoane pentru intervenţia Arhanghelului ca să oprească torentul stârnit de păgâni. Vezi lucrarea sa *Θησαυρός*, 198.

O altă ironie este evidentă în frescele datând din jurul anului 1500, din Biserica Sf. Cosma şi Damian, Palaiochorio din Troodos, Cipru. În aceste fresce, figura ctitorului l-a înlocuit pe Arhip şi apare înaintea Arhanghelului în scena minunii de la Chonae. Vezi S. Gabelić, „The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus", *Zograf* 20 (1989):95-103, şi Peers, „Holy Man, Supplicant and Donor".

[68] Auzépy, „L'analyse littéraire et l'historien", 58ff. Vezi însă şi remarcile lui D. Krueger, „Typological Figuration in Theodoret of Cyrrhus's *Historia Religiosa* and the Art of Postbiblical Narrative", *JECS* 5 (1997):393-417.

[69] Despre această similaritate structurală, vezi şi cap. 5.

(ξόανον) al unui zeu al văzduhului; idolul este numit și „semn" (στοιχεῖον), ceea ce desemnează și talismanele prin care lucrează demonii și, în sens mai larg, magia practicată de Eliodor.[70] Auzépy interpretează acest episod drept un procedeu prin care sunt relevate înclinările iconoclaste ale sfântului, protagonistul povestirii.[71] Antagonistul sfântului, Eliodor, era un vrăjitor, cu alte cuvinte se ocupa cu magia sau îndeplinea chiar miracole; este semnificativ faptul că se închina la idoli. Auzépy consideră că în acest context idolii semnifică orice fel de imagine sau reprezentare și, implicit, se face referință la toți cei care se închină icoanelor, de vreme ce Eliodor este prezentat ca antierou, personaj negativ iconofil în biografia sfântului; zeul văzduhului prezintă, de asemenea, o asemănare izbitoare cu imaginile ființelor înaripate, respectiv îngerii. Deși nu este descris tot atât de amănunțit ca și Eliodor, Leon al Cataniei, adevăratul erou al povestirii, este sfânt datorită statutului său de preot și faptelor sale bune, între care nu se numără și săvârșirea de minuni sau venerarea icoanelor. Mai mult, Leon înlocuiește statuia căreia i se închină Eliodor cu o cruce, simbolul preferat de iconoclaști.[72]

În acest sens, și Arhip poate fi considerat un protagonist al cauzei iconoclaste: povestirea subliniază modul lui de viață mai mult decât orice minuni sau intervenții miraculoase. Regulile de comportament și insistența sa în rugăciune constituie în mod clar mijloacele menite să convingă auditoriul, conducându-l către modul eficient și corect de închinare. Mai mult, asemenea lui Avraam, nici Arhip nu comemorează evenimentul printr-o icoană.[73] El păstrează în suflet amintirea acestei experiențe dificile, dar înălțătoare.

---

[70] Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania", 89.21-26 (# 8). Vezi și C. Blum, „The Meaning of στοιχεῖον and its Derivatives in the Byzantine Age. A Study in Byzantine Magic", *Eranos* 44 (1946):315-25.

[71] Auzépy, „L'analyse littéraire et l'historien", 62ff.

[72] Acconcia Longo, „La vita de S. Leone di Catania", 97.1-7 (# 18).

[73] Sissinius afirmă că, după dispariția Arhanghelului Mihail, Sf. Arhip se retrage în biserică și își urmează rugăciunile. „Cuviosul îl văzu ca pe o pară de foc ce se înălța la cer, [și] plin de tulburare și de teamă, se întoarse să cânte laude

În sfârşit, nu cade în greşeala de a-l adora pe Arhanghelul însuşi, însuşindu-şi astfel comportamentul păgânilor, împotriva căruia avertizează teologii iconoclaşti.

Patriarhul Nichifor (cca. 750 - 828) era pe deplin de acord cu punctul de vedere referitor la idoli şi la închinare, exprimat de teologii potrivnici imaginilor Macarie al Magnesiei şi Epifanie, în secolul al IV-lea: credinciosul nu trebuie să-şi facă idoli din îngeri, după modelul păgânilor, şi nici să se închine lor. Şi, totuşi, patriarhul Nichifor nu respingea, pe acest temei, cinstirea icoanelor care comemorau intervenţia îngerilor. Pe de o parte, pentru Nichifor şi pentru alţi iconofili, obiectele materiale erau intermediari potriviţi pentru a îndrepta cinstirea credincioşilor către cele cereşti, ca de exemplu îngerii. Iconoclaştii, pe de altă parte, negau valoarea unor astfel de intermediari, despre care considerau că distrag atenţia credincioşilor, în special în cazul unor fiinţe nereprezentabile. În opinia lor, îngerii şi reprezentările acestora prezentau prea multe riscuri inerente pentru ca icoanele lor să poată intra în discuţie. Mai curând, ascultarea unui text - al Scripturii sau, ca în cazul discutat aici, al relatărilor unor minuni - luând aminte la mesajul acestuia reprezenta modul cuvenit de închinare, de ordin intelectual, care îi permitea cititorului sau ascultătorului să-şi înalţe mintea către adevărurile duhovniceşti, fără a întâmpina piedici. Pur şi simplu, teologia iconoclastă nu putea accepta niciun intermediar, cu atât mai puţin de natură materială, între credincios şi realitatea spirituală. Instruirea morală cu ajutorul unor texte cu caracter didactic, de tipul legendelor minunilor şi al vieţilor sfinţilor, constituia o „adevărată icoană" pentru comportamentul şi convingerile creştinilor zeloşi.

Deşi legenda minunii de la Chonae a fost probabil scrisă sau rescrisă ca urmare a controverselor privitoare la închinarea corectă, în secolul al VIII-lea, ea nu a fost uitată după perioada iconoclastă.

în sfântul lăcaş: «Dumnezeu a trimis pe îngerul Său şi m-a izbăvit şi m-a păzit de uneltirile celor răi şi a păzit sfânta Sa biserică de potopul apelor.» „Vezi *Acta apparitionis in Chonis*, 18, *AASS* Sept. 8:47AB.

Textul oferea un model de închinare valabil și pentru tabăra iconofilă. Într-adevăr, minunea este repovestită de Pantaleone la sfârșitul secolului al IX-lea/ începutul secolului al X-lea, și de Sissinius și de Simeon Metafrastul în secolul al X-lea; toate redactările de care vorbim se bazează pe textul anonim din secolul al VIII-lea. Mai mult, reprezentarea iconografică a minunii se întâlnește pentru prima dată în secolul al X-lea, pentru a deveni apoi populară, după cum atestă minunata icoană de la Muntele Sinai, datând din secolul al XII-lea (fig. 15).[74] Textul nu respinge icoanele, ci descrie o formă ortodoxă și eficientă de practicare a credinței; astfel, Arhip reprezintă „icoana autentică" în această relatare a minunii. Modul de închinare postulat în povestirea minunii de la Chonae are relevanță pentru ambele tabere implicate în controversă și, ca și *Viața* lui Leon al Cataniei, trebuie privit în contextul dezbaterilor privitoare la reprezentări, atât cele ale zeităților văzduhului, cât și ale îngerilor. Iar problemele angelolatriei și idolatriei apar și în acest text al minunii de la Chonae, deoarece pentru iconoclaști cele două forme de venerare necuvenită erau inseparabile.

Un ultim exemplu de legendă a unei minuni săvârșite de un înger demonstrează că în perioada posticonoclastă cinstirea icoanelor a fost din nou integrată practicilor corecte de închinare, revenindu-se astfel la recunoașterea lor drept instrumente vindecătoare așa cum sunt descrise în culegerea de legende a lui Artemie, în secolul al VII-lea. Relatarea unei minuni întâmplate la biserica închinată Arhanghelului Mihail din Constantinopol, descrisă de

---

[74] Cea mai veche icoană a minunii care ni s-a păstrat se găsește în Biserica Sf. Ioan, capela de nord # 4, de la Güllü Dere (cca. 900). Vezi N. Thierry, *Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Cavusin* (Paris, 1983) 155-56, pl. 71; C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et ses abords* (Paris, 1991) 37ff. Cel mai vechi exemplu de ilustrare a minunii de la Chonae datează de la sfârșitul secolului al X-lea / începutul secolului al XI-lea, în *Minologhionul* împăratului Vasile al II-lea (Vat. gr. 1613, pag. 17). Iconografia minunii este discutată pe larg de Gabelić, „The Iconography of the Miracle of Chonae", 96-98.

Pantaleone în *Povestirea minunilor marelui Arhanghel Mihail*, ilustrează tranziția de la modelul de comportament propus de legenda minunii de la Chonae la cultul ortodox, care include icoanele.[75] Minunea a avut loc imediat după reintroducerea icoanelor, în timpul domniei împăratului Mihail al III-lea (842 - 867), sub regența mamei sale Teodora.

Povestea îl descrie pe Marcian, care era lumânărar și slujitor evlavios al bisericii închinate Arhanghelului Mihail. Marcian nu era niciodată bolnav, spune legenda, căci atunci când simțea vreo durere nu trebuia decât să intre în biserică și îndată se însănătoșea. Odată, totuși, Marcian s-a îmbolnăvit și a intrat în biserică, după ce fusese mai întâi convins de unul dintre doctorii din obște să poarte o cataplasmă cu medicamente. În noaptea aceea, Marcian a dormit în biserică, după cum era obiceiul, și a avut o vedenie înspăimântătoare. Toate ușile bisericii s-au deschis deodată cu putere, și de el s-a apropiat „un om înfricoșător, ca venit din cer, care se cobora în goană, călare pe un strașnic armăsar alb". Omul acesta a descălecat și a intrat în biserică fără nicio escortă, înveșmântat în ținuta curții imperiale. Biserica s-a umplut de o mireasmă cerească. După o clipă, omul a venit la Marcian și, cercetându-l pe acesta care sta culcat, a găsit cataplasma doctorului. L-a întrebat pe Marcian ce era aceea, întrebând cine îndrăznește să aducă astfel de lucruri în biserica sa. Marcian i-a spus, iar Arhanghelul Mihail și-a trimis slujitorii să-l caute pe nefericitul doctor. Apoi l-a dus pe Marcian la o candelă care ardea înaintea unei icoane a Arhanghelului, și-a înmuiat degetul în ulei și cu el a făcut semnul crucii pe fruntea bolnavului. Apoi, Arhanghelul Mihail a încălecat din nou și s-a înălțat la cer. Îndată, ușile bisericii s-au închis de la sine și Marcian a rămas singur, minunându-se.

---

[75] Pantaleone, *Narr. mir. max. Arch. Mich.*, XXVI - CCVIII, *PG* 140:586A-8A, și F. Halkin, *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou* (Bruxelles, 1963) 147ff.

Și cântarea de laudă a Arhanghelilor Mihail și Gavriil compusă de Mihail Studitul (sfârșitul secolului al IX-lea) descrie legătura dintre icoane și vindecare. Vezi „Éloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (BHG 1294a)", ed. T. Matantseva, *JöB* 46 (1996):145 (XI.8).

În dimineața următoare, Marcian i-a povestit vedenia sa diaconului care, văzând crucea de pe fruntea lui, a crezut totul. Atunci, diaconul a trimis să întrebe ce se întâmplase cu doctorul și a aflat că acesta se îmbolnăvise grav în timpul nopții. Marcian a mers la el, i-a văzut suferința și a poruncit ca doctorul să fie purtat cu patul său până la biserica Arhanghelului, pentru a implora iertarea și mila acestuia. Marcian a făcut și el semnul tămăduitor al crucii cu uleiul de la icoana arătată lui de Arhanghel, dezvăluind astfel care era calea vindecării: pe loc, doctorul a fost vindecat în mod minunat de suferința sa.

Acest text integrează clar credința și icoanele, o schimbare remarcabilă prin comparație cu legenda minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae, în care nu se menționează nicio icoană, și cu lumina defavorabilă în care este prezentată cinstirea iconofilă a icoanelor îngerilor în *Viața* lui Leon al Cataniei. Nu viețuirea evlavioasă constituie principalul mijloc de a determina o epifanie, în episodul descris de Pantaleone, ci Ahanghelul însuși demonstrează metoda vindecării adevărate: modul de abordare este convingător datorită rezultatelor sale și actul respectiv este de atunci repetat (ni se sugerează) în biserica închinată Sf. Arhanghel Mihail de la Constantinopol. De fapt, biserica cu icoana și uleiul din candelă oferă singura cale de vindecare autentică, după cum a aflat nefericitul doctor.

Asimilarea practicilor corecte de cult și a icoanelor a fost rezultatul unei controverse îndelungate privind închinarea. Icoanele nu excludeau alte puncte de vedere, cum ar fi ideea creștinului virtuos ca „icoană autentică", însă ele erau acum o componentă a moralei creștine. Într-adevăr, vechiul obicei creștin de integrare a icoanelor în cult, susținut de teologii iconofili în secolul al IX-lea, este aplicat în aceste relatări ale minunilor și ale vieților sfinților: în ciuda dificultăților inerente de reprezentare în artă, relația dintre icoană și prototip era recunoscută prin tradiție, prin consensul credincioșilor și, mai dramatic, prin exemplul miraculos al Arhanghelului Mihail însuși, în biserica din Constantinopol.

CAPITOLUL 5

APARIŢII ALE ARHANGHELULUI MIHAIL

Semne ale prezenţei

Capitolul de faţă analizează mijloacele prin care scrierile hagiografice, respectiv legendele minunilor, încearcă să descrie prezenţa şi apariţiile Arhanghelului Mihail. Examinând în detaliu câteva legende ale minunilor vom demonstra în ce mod urmăreşte fiecare text să evidenţieze apropierea ocrotitoare a Arhanghelului. Diferitele versiuni ale minunii de la Chonae au o importanţă deosebită în acest capitol, deoarece „preistoria" acestui cult este relativ cunoscută, iar Biserica era faimoasă în perioada bizantină. Discutarea altor legende ale minunilor, şi anume cele privitoare la biserica de la Monte Gargano, din sudul Italiei, şi ale unei biserici din Asia Mică descrisă de Mihail Psellus (1018 – 1081?) ne permite să evidenţiem anumite similarităţi structurale: legendele minunilor relevă caracterul fabulos, de forţă elementară activă într-un anumit cadru natural, atribuit Arhanghelului Mihail, şi astfel îl asociază cu anumite locuri pentru a atrage astfel credincioşii veniţi să se închine.

S-au păstrat mai multe versiuni ale minunii de la Chonae și, cum ele se referă la cea mai cunoscută minune a Arhanghelului Mihail din lumea bizantină, trebuie să le acordăm o atenție specială. Toate relatează aceeași serie de evenimente: un grup de păgâni încearcă să distrugă biserica închinată Arhanghelului de la Chonae, dimpreună cu îngrijitorul acesteia, Sf. Arhip, inundând zona. În ultima clipă, Arhanghelul Mihail apare și lovește o stâncă, deschizând o spărtură care înghite apa. Biserica și izvorul tămăduitor creat de Arhanghel fac minuni de atunci înainte.

Nu se poate stabili o dată precisă pentru cea mai timpurie versiune a legendei, însă ar trebui acordată mai multă importanță uneia ulterioare, probabil din secolul al VIII-lea, deoarece „lacunele" privind detaliile topografice ale povestirii indică faptul că ea a fost compusă într-un loc îndepărtat de biserica respectivă și după ce cultul Arhanghelului se răspândise. Acest text cu autor necunoscut, *Povestea minunii săvârșite la Chonae de Arhanghelul Mihail*, este în mod sigur o prelucrare a unei versiuni mai vechi, deoarece cultul îngerilor, și în special al Arhanghelului Mihail, avea o îndelungată istorie în regiunea Chonae. Faptul că povestirea a fost prelucrată în secolul al VIII-lea atestă popularitatea cultului în lumea bizantină, dar și relevanța subiectului în epocă.[1]

Este sigur, de altfel, că „inconsecvențele" și „lacunele" din cuprinsul povestirii au un anumit rol și comunică informații importante despre cultul Arhanghelului Mihail. Într-adevăr, legendele minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae erau texte cu caracter didactic, menite să indice auditoriului practicile corecte și binevenite de închinare. Textul urma, de asemenea, să-i convingă pe credincioși de posibilitatea ca rugăciunile lor să primească răspuns de la Arhanghelul Mihail și, prin el, de la Dumnezeu, așa cum garantau minunea săvârșită de Arhanghel și apariția lui la lăcașul sfânt.

Apropierea de Arhanghel, însă, este de alt ordin decât cea prezentată de „viețile" sfinților muritori. După cum scria Simeon

[1] Vezi capitolul 4.

Metafrastul (d. cca. 1000) în prologul versiunii sale a legendei minunii de la Chonae (20.8-12):

> Este cu mult mai folositor să descriem puterile cerești, să proclamăm puterea și minunile lor dumnezeiești. Căci, astfel, cu cât de mult se mărește apropierea de Dumnezeu și unirea cu El și cu aceste [puteri], cu atât este mai mare folosul pe care îl primim din aceste povestiri despre aceste [puteri].[2]

Termenul-cheie din pasajul de mai sus este „parrêsia" (παρρησία), pe care l-am tradus aici prin „unire", dar care s-ar putea echivala și cu „apropiere, acces, trecere la", „protecție", sau chiar prin „îndrăzneală"[3]. Deși această „apropiere" nu este caracteristică numai cultului Arhanghelului Mihail, natura lui icomprehensibilă o face cu mult mai dificilă decât în cazul sfinților muritori. Cultul Arhanghelului Mihail ridica probleme speciale sub toate aspectele, datorită naturii unice și dificil de definit a arhanghelilor și a îngerilor. Însușirile și caracterul de forță elementară a Arhanghelului Mihail, prin care se deosebea de trăsăturile și activitatea mai ușor de înțeles a sfinților aleși dintre oameni, sporeau această dificultate.

O temă comună textelor privitoare la îngeri este incomprehensibilitatea acestor ființe necorporale și distanța de netrecut care-i desparte pe îngeri de omenire. În ciuda aparentei banalități, toposul în discuție are o reală semnificație, constituind o

---

[2] Toate citatele din text provin din ediția Bonnet.

[3] Despre *parrêsia*, vezi E. Peterson, „Zur Bedeutungsgeschichte von παρρησία", în *Reinhold Seeberg Festschrift*, ed. W. Koepp, 2 vol. (Leipzig, 1929) I:283-97; G. Scarpat, *Parresia. Storia del termine e delle sue traduzione in latino* (Brescia, 1963); P.S. Frank, *ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Leben" im frühen Mönchtum* (Münster, 1964) 67-68; G.M. Bartelink, „Quelques observations sur ΠΑΡΡΗΣΙΑ dans la littérature paléo-chrétienne", în *Graecitas et latinitas christianorum primaeva*, supl. 3 (Nijmegen, 1970) 5-57, 155-57; C. Mango, *Byzantium. The Empire of New Rome* (Londra, 1980) 159.

caracteristică definitorie a îngerilor şi Arhanghelilor. Mihail Psellus, în textul de laudă adresat Arhanghelului Mihail, spune că este greu a descrie faptele măreţe ale oamenilor, dar, fiind cu mult mai presus de aceste fapte, Arhanghelul îi întrece cu mult.[4] Mai mult, Arhanghelul nici nu poate fi lăudat îndeajuns în cuvinte, căci acest lucru este peste puterea atât a celor iscusiţi, cât şi a celor neiscusiţi. Cu alte cuvinte, el depăşeşte puterea limbajului de a-l descrie şi de a-l cinsti. Dificultatea de a-l înţelege este crucială deoarece, după cum afirmă Psellus, a fi martorul unui eveniment paradoxal şi de neînţeles, văzându-l şi auzindu-l, întemeiază adevărata credinţă.[5] Pentru caracterul lor incomprehensibil, apariţiile şi minunile săvârşite de Arhanghel trebuie înţelese dincolo de logică. Credinţa în faţa evenimentului inexplicabil comunicat de legenda minunii este primul pas către înţelegere. Şi pentru Pantaleone procesul de înţelegere este indirect: „Tu luminezi ochii înţelegători ai inimii, aşa încât noi să cunoaştem, să înţelegem cu mintea şi să vestim... minunile slavei tale."[6] Particularităţile naturii Arhanghelului ridică probleme speciale de înţelegere. Din acest motiv, apropierea (παρρησία) de Arhanghel se bazează pe o abordare diferită, în scrieri şi în cult, de apropierea de sfinţii muritori.

---

[4] Privitor la acest *encomium*, vezi Mihail Psellus, *Oratio in Archangelum Michaelem*, în *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, ed. E.A. Fisher (Stuttgart şi Leipzig, 1994) 230-56, şi E.A. Fisher, „Nicomedia or Galatia? Where Was Psellos' Church of the Archangel Michael?" în *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy şi J. Peradotto (Buffalo, 1988) 175-87, şi C. Mango, „La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéôn", *CA* 36 (1988):41-49.

Această temă a neputinţei mărturisite a autorului de a da o descriere în cuvinte reprezintă şi o „opţiune estetică cu valoare morală". Vezi D. Krueger, „Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East", *The Journal of Religion* 79 (1999):216. Dar „autodenigrarea autorului" este mai accentuată în cazul îngerilor.

[5] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 231.3ff. şi 240.224-26.

[6] *Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis*, II, *PG* 140:575 AB.

Oprindu-se asupra portretului generalizat al Sf. Arhip, lipsit de trăsături distinctive reale, unii comentatori moderni au criticat textul anonim referitor la minunea de la Chonae, pentru lipsă de originalitate. Arhip s-a stabilit pe lângă biserică în copilărie și, după cum spune legenda, a dus o viață austeră și lipsită de evenimente, cu excepția episodului minunii. Această generalizare, însă, servește un anumit scop, deoarece prezintă un tip de comportament menit să demonstreze auditoriului care este calea cea mai bună pentru a primi răspuns la rugăciuni. Naratorului versiunii anonime i s-a reproșat, de asemenea, stilul greoi, stângăcia, cunoașterea insuficientă a evenimentului și a regiunii.[7] Evident, povara raționalismului secolului al XIX-lea i-a împiedicat pe acești comentatori să sesizeze unele dintre aspectele pozitive ale tradiției literare legate de minunea de la Chonae. Sperăm că aceste aspecte vor fi evidențiate de discuția de mai jos.

Felul în care povestirea anonimă a minunii descrie topografia regiunii Chonae trădează, într-adevăr, imprecizie. De exemplu, Apostolii Filip și Ioan ajung la Chairetopa, un oraș de altfel lipsit de importanță[8], și prezic apariția Arhanghelului în viitor; povestirea plasează Chairetopa la câțiva kilometri sud-est de biserică, prea departe pentru a putea fi locul unde a apărut Arhanghelul și s-a construit cunoscuta biserică.[9] Totuși, etimologia toponimului

---

[7] W. Ramsay, *The Church in the Roman Empire Before 170 a.d.* (New York și Londra, 1893) 468. Vezi și Bonnet, care comentează lipsa de coerență și adăugirile prea puțin plauzibile: „nec arte nec ingenio excellentis nec omnino tamen utroque carentis" (vi) și „Genius dicendi tale est fere quale ab eiusmodi narratore expectes, rude et impolitum, modo tritum et volgare modo arcessitum, modo humile et abiectum modo poeticis verbis infucatum, nonnullis locis etiam soloecum aut barbarum" (vii). Hagiografia nu este, totuși, lipsită de „viribus et nervis" (vii).

[8] K. Belke și N. Mersich, *Phrygien und Pisidien*, Tabula Imperii Byzantini, vol. 7 (Viena, 1990) 221.

[9] Și acesta trebuie să fi fost cazul, în ciuda inexactității descrierii. Este posibil ca localitatea Chairetopa să fi fost situată la sud sau la vest de Colossae. Vezi L. Robert, *Villes d'Asie Mineure. Études de géographie antique* (Paris, 1935) 105ff.,

trebuie remarcată, deoarece denumirea localității poate desemna locul întâlnirii, care prefigura întâlnirea de mai târziu dintre Arhanghel și Sf. Arhip. Un dezacord flagrant este și modul în care autorul descrie râurile din regiunea localității Chonae.[10] De exemplu, denumirea Lykokapros este o combinație a două nume de râuri într-un alt nume inexistent, iar despre râul Lykos se spune că ar curge într-o altă direcție decât cea reală. Din pricina acestor erori, William Ramsay și alții au fost tentați să considere această legendă a minunii drept o explicație naivă a unui eveniment pe jumătate uitat, legat de un cutremur și de inundații.[11]

și în continuare 105-106 n4: „Il n'y a rien à tirer de précis, pour la topographie, de cet absurd babillage; le rédacteur ne connaissait évidemment pas les lieux de façon précise. Sur la valeur topographique nulle de ce récit [cf Bonnet și Ramsay]. Une fois que j'ai fixé le site de Keretapa, la question ne se pose plus tout à fait de la même manière; l'hypothèse qu'avait d'abord envisagée M. Bonnet... s'adapte de façon curieuse à la localisation qu'il ne soupçonnait pas; mais je ne crois pas que ce petit problème vaille la peine d'être repris. De ce Miracle on conclura seulement que Chonae et Keretapa devaient être voisines."

[10] Ramsay, *The Church in the Roman Empire*, 470-71, și vezi Bonnet xxviii ff.

[11] Ramsay, *The Church in the Roman Empire*, 471-72, oferă trei ipoteze privind producerea unor astfel de legende. Prima: „Unele sunt simple invenții menite să justifice o denumire. Astfel, este posibil ca povestea să fi fost creată pentru a explica numele de Khonai, «sorburi/ Locul Crăpăturii», derivat de la canalul sau fisura prin care curge un râu învecinat." A doua: „În multe cazuri, vechile legende, referitoare la origine la zeități păgâne, au fost transferate asupra sfinților creștini." Cea de-a treia: „Unele legende se bazau pe fapte istorice, petrecute în perioada creștină." Ramsay se pronunță în favoarea ultimei ipoteze și citează în acest sens autori antici. Herodot descria Colossae drept un loc „în care râul Lycus se afundă într-o crăpătură a pământului și dispare din vedere, pentru a apărea din nou la aproximativ un kilometru depărtare, de unde se varsă sub un alt nume în fluviul Meandru" (7.30; trad. [engl.] A.D. Godley, 7 vol. [Londra, 1922] III:345). Pliniu scria în *Istoria Naturală*: „La Colossae este un râu, în care dacă arunci cărămizi acestea se întorc întărite ca piatra" (31.20; trad. [engl.] W.H.S. Jones, 10 vol. [Londra, 1963] VIII:395).

Bonnet xxvi spune că hagiografia în discuție nu este doar o fabulă (gen pentru care acesta este un exemplu „luculentissimum", ci și „αἰτιολογικόν".

Indiferent de gradul de acuratețe istorică a evenimentelor pe care se bazează cultul, relatarea anonimă a minunii utilizează în mod clar anumite artificii de stil pentru a-și mări puterea de convingere.[12] Scopul său este să ofere o istorie cuprinzătoare a faptelor Arhanghelului, o învățătură menită să câștige adepți și un final deschis: în acest sens, textul reprezintă o reușită remarcabilă. Povestea se petrece într-un cadru geografic plauzibil – care în cursul relatării se schimbă miraculos, luând o formă mai mult sau mai puțin familiară contemporanilor. La finalul povestirii, râurile își urmează cursul lor, locurile au denumirile corecte, crăpătura din stâncă izvorăște apă tămăduitoare – cu alte cuvinte, acțiunile Arhanghelului transformă și purifică zona complet (în termenii textului). Acesta, așadar, nu este un document lipsit de valoare, cu o etiologie fără credibilitate, ci de fapt urmărește să consolideze cultului Arhanghelului, să-l facă să devină cunoscut și să îl

---

Nu este menită doar să stârnească admirația și să reprezinte un îndemn la virtute, „sed ab uno aliquo homine excogitari, qui, cum ad miraculum aliquod mens conversa sit et causae cognoscendae studio capta, non rem ipsam qualem oculis adspexit et animo exornavit verbis splendidis exprimit, sed quod quaerendo et ratiocinando de rei cause effecisse sibi videtur quasi memoriae proditum et certum exploratumque credulis auditoribus proponit".

[12] Evelyne Patlagean avertizează împotriva abordării literale, care se manifestă într-o anumită măsură în atitudinea lui Ramsay față de hagiografia de față și a celor care privesc hagiografiile „drept simple compilații ale unui număr limitat de teme legendare, prezentate în ordine diferită, printre care autorii, fie ei mărginiți, fie demni de încredere, au intercalat anumite fapte ce reprezintă singurele elemente care merită atenție." Utilizarea exclusivă a acestei metode, adaugă ea, „înlocuiește coerența dinamică a unei opere vii cu o himeră fictivă, în care povești absurde și exagerate se împletesc inexplicabil cu observații bazate pe adevăr". Vezi E. Patlagean, „Ancient Byzantine Hagiography and Social History", în *Saints and Their Cults. Studies in Religion, Sociology, Folklore, and History*, ed. S. Wilson, trad. [engl] J. Hodkin (Cambridge, 1983) 101 [= „Ancien hagiographie byzantine et histoire sociale", *Annales* 23 (1968):106-26, și *Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance, IXe-Xie siècle* (Londra, 1981) item V].

asocieze cu un anumit loc ce emană puterea sa spirituală. Cultul Arhanghelului Mihail dobândește, deci, un „centru."[13]

Localizarea Arhanghelului imaterial reprezenta un scop al practicilor de cult, o strategie reflectată în mai multe moduri de diferitele versiuni ale legendei minunii sale. De exemplu, minunea se produce fie la Colossae, fie la Chairetopa, însă întotdeauna povestirea menționează schimbarea numelui localității respective. În așa-numitul Minologhion al împăratului Vasile al II-lea (sfârșitul secolului al X-lea/ începutul secolului al XI-lea), o prezentare pe scurt a vieților sfinților, conform calendarului liturgic, povestirea se deschide pe un ton aparent incolor. Naratorul spune: „Într-o cetate numită Chonae, odinioară Colossae..." pentru a explica apoi cum a avut loc această schimbare a denumirii.[14] Arhanghelul Mihail se arată monahului și despică stânca pentru ca apa râurilor să se scurgă, o minune mai mare decât cea dintâi. Ultima propoziție este: „De atunci înainte, locul s-a numit Chonae" [Locul Crăpăturii]. Textul exprimă pe scurt puterea de transformare a Arhanghelului, în acest caz fiind vorba de schimbarea împrejurimilor. Cele două repere topografice, așezarea menționată la început, în fraza care semnalează schimbarea denumirii, și în propoziția finală, care arată motivul acestei schimbări, reprezintă paranteze care cuprind între ele povestirea salvării bisericii și a monahului de către Arhanghel. Mai mult, aceste repere dau

---

[13] Vezi Mango, *Byzantium*, 157.

[14] *Menologium Basilianum*, *PG* 117:33CD: „Într-un oraș numit Chonae, odinioară Colossae, trăia un om pe nume Arhip, cumpătat și temător de Dumnezeu. El s-a așezat lângă izvor, care apăruse prin lucrarea Arhistrategului, și, pentru multele minuni și convertiri și botezuri care se petreceau lângă acest izvor, Arhip a stârnit pizma elinilor, care nu puteau răbda să vadă atâtea lucruri minunate. Scrâșnind din dinți asupra apei sfinte și a lui Arhip, aceștia au adunat o mulțime de partea lor și au zăgăzuit două râuri, și, adunând apele lor, le-au îndreptat direct către biserică, să nimicească lăcașul, izvorul sfânt și pe Arhip. Auzind Arhip zgomotul apelor, a strigat către Arhistrategul după ajutor. Și îndată acesta s-a arătat și a lovit stânca cu toiagul pe care îl avea în mână, și a prăvălit apa în deschizătură. De atunci, locul s-a numit Chonae."

coerență povestirii și, ceea ce este important pentru un lăcaș de tămăduire, sugerează continuitatea.

În texte, de altfel, importanța locului este determinată și la un nivel mai adânc decât cel narativ. Jocul semantic între „chone" (sorb) și forma verbală „choneuo" plasează ferm acțiunea Arhanghelului Mihail în acest cadru, începând din momentul intervenției sale, și în viitor.[15] Autorul anonim arată cum Arhanghelul îi poruncește apei să curgă în momentul culminant al dramei: „Aruncă-te în sorbul acesta și curgi în prăpastia aceasta, iar strălucirea acestui locaș va rămâne în veac..." (19.5-7). În versiunea scrisă de Simeon Metafrastul, înainte de a lovi stânca, Arhanghelul Mihail îi poruncește apei: „Soarbe-te în sorb!" (27.24). În textul Minologhionului, în penultima propoziție, se spune că Arhanghelul „face apa să se soarbă", iar în ultima, naratorul spune că, de atunci înainte, locul s-a numit „sorbul" sau Chonae.

Sub o formă sau alta, acest procedeu stilistic este comun tuturor versiunilor legendei. El pune în relație actul săvârșit de Arhanghelul Mihail cu specificul locului, într-o regiune cunoscută pentru geologia sa schimbătoare, cu fisuri și cu izvoare subterane, acum controlate și marcate de Arhanghel, și de asemenea denotă o caracteristică anume a locului, care a devenit benefic și propice prin extraordinara intervenție a acestuia.[16] Natura actului său

---

[15] Vezi H.G. Liddell și R. Scott, *A Greek-English Lexicon* (Oxford, 1968) s.v. χοανεύω, iv [= χονεύω].

[16] Pentru E. Gothein, „L'arcangelo Michele, santo popolare dei Longobardi", *Rassegna Pugliese di scienze, lettere ed arte* 13 (1896):108-109, prăpastia care este creată în povestire reprezintă temeiul întregului cult. Ea e lucrarea unui semizeu, iar impresia „che qui si tratti di un culto naturale, è prodotta anche da tutto il resto: dalla sacra fonte e dalla figura fiammeggiante dell'angelo. È un fatto caratteristico, che solo la trasformazione ecclesiastica posteriore delle leggenda, la quale va sotto il nome di Metafrasto, gli faccia sedare e respingere l'onde furiose col segno della croce... Appunto la potenza personale dell'angelo e la trasformazione arbitraria della natura, per la qual cosa egli, più che qualcunque santo umano, avvicinavasi alla natura divina, cosituiva l'attrativa per la fantasia popolare".

pare a da naştere denumirii locului, căci Arhanghelul despică stânca şi de atunci locul este numit „Sorbul/Locul Crăpăturii". Totuşi, în termeni lingvistici, pseudoetimologia este „retromotivată."[17] Procesul „retromotivării" implică o inversare paradoxală, deoarece numele, în cazul acesta Chonae, determină caracterul evenimentului. De fapt, dată fiind semnificaţia pe care o capătă în text, locul limitează acţiunea Arhanghelului. Paradoxal, aceasta îl plasează în centrul acţiunii şi în acelaşi timp îl lipseşte de iniţiativa propriului său gest. Mai mult, caracterul predeterminat al actului Arhanghelului îşi găseşte o paralelă tipologică evidentă în minunea săvârşită de Moise pe Muntele Horeb (Ieş. 17:6). Această retromotivare şi tipologia indică dificultăţile inerente descrierii unei fiinţe indescriptibile şi a modalităţilor prin care aceasta se face cunoscută.

Amprenta pusă de Arhanghelul Mihail asupra lumii materiale, în cazul de faţă ocrotirea bisericii şi reînnoirea calităţilor miraculoase ale izvorului nesecat, reprezintă singura manifestare vizibilă posibilă în cazul unui arhanghel necorporal. Urmele lăsate de un înger nu pot fi decât negative, după cum arată epitetele obişnuite aplicate lor: termenii „netrupesc" (ἀσώματος) sau „imaterial" (ἄϋλος) reprezintă atribute negative. Vestigiile minunii de la Chonae nu reprezintă un adaos, deoarece nu s-a păstrat nimic;

În mod similar, F.W. Hasluck, *Letters on Religion and Folklore* (Londra, 1926) 85ff., afirmă că legătura dintre Arhanghelul Mihail şi Chonae o reprezintă prăpastia deschisă în stâncă, şi nu izvorul. El vede rolul Arhanghelului ca fiind în primul rând acela de a „surpa diavolul", aruncându-l în gura iadului; ca oponent al diavolului, Arhanghelul Mihail vindecă boala şi nebunia.

[17] P. Guiraud, „Étymologie et ethymologia (Motivation et rétromotivation)", *Poétique* 11 (1972):408: „Mais dans tous les exemples ici en cause le nom reprend ses droits et c'est lui qui motive le statut sémiologique du signifié: la forme crée le fond, le mot engendre la chose, par un procédé que l'on pourrait appeler «rétro-motivation»." Şi, de asemenea, N. Struever, „Fables of Power", *Representations* 4 (1983):112: „Prin retromotivare, numele creează situaţii, povestirile generează structuri, cuvintele determină lucruri... cuvântul învestit cu această putere funcţionează aşadar ca dovadă a caracterului fenomenului sau evenimentului..."

Arhanghelul Mihail modifică peisajul și astfel lasă urme ale prezenței sale imateriale. În condițiile naturale schimbătoare ale ținutului, schimbarea este singura dovadă pozitivă posibilă. Mai mult, textul descrie un loc în care întâlnirile cu Arhanghelul pot avea loc mereu și în care rugăciunea primește întotdeauna răspuns.[18] Cultul îl leagă pe Arhanghelul Mihail de locul respectiv, întrucât acest act retromotivat îl asimilează topografiei lui.

Structura de care vorbim și care cuprinde realizarea unei transformări a locului și punerea unei amprente este comună legendelor despre minunile Arhanghelului Mihail și adeseori explică popularitatea bisericilor închinate lui. De aceea, examinarea altor biserici ridicate în amintirea minunilor, și a legendelor respective, subliniază această caracteristică a cultului Arhanghelului Mihail. Biserica Arhanghelului Mihail de la Monte Gargano, din Apulia, în sudul Italiei, este considerată de multă vreme o reverberație a cultului Arhanghelului de la Chonae.[19] Legenda minunii săvârșite de Arhanghelul Mihail la Gargano datează, în forma actuală, din secolul al VIII-lea sau al IX-lea,[20] și o versiune în limba greacă a

---

[18] J. Walter, „St Demetrius: The Myroblytos of Thessalonika", *Eastern Churches Review* 5 (1973): 158 [= C. Walter, *Studies in Byzantine Iconography* (Londra, 1977) item V], notează dificultatea de a muta moaștele sfântului de la biserica sa din Tesalonic și afirmă că, paradoxal, aceasta s-ar putea explica prin faptul că Sf. Dumitru nu se afla cu adevărat acolo. Cultul sfântului se baza pe dovezi întemeiate pe icoanele donate ca ofrande bisericii, spre deosebire de cultul Arhanghelului Mihail, care se baza pe diferite dovezi materiale corespunzătoare naturii sale imateriale.

[19] Vezi Gothein, „L'arcangelo Michele, santo popolare dei Longobardi", 111ff.; W.v. Rintelen, *Kultgeographische Studien in der Italia Byzantina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopli in Süditalien* (Meisenheim am Glan, 1968) 3ff.; idem, „Kult- und Legendenwanderung von Ost nach West in frühen Mittelalter", *Saeculum* 22 (1971):98; G. Otranto, „Il «Liber de apparitione», il santuario di San Michele sul Gargano e o Longobardi del Ducato di Benevento", în *Santuari e politica nel mondo antico*, ed. M. Sordi (Milano, 1983) 241ff.

[20] G. Otranto, „Il «Liber de apparitione» e il culto di San Michele sul Gargano nella documentazione liturgica altomedievale", *VetChr* 18 (1981):440ff."

fost redactată la sfârșitul secolului al IX-lea sau începutul secolului al X-lea, într-o perioadă în care Bizanțul recucerise regiunea.[21]

Legenda minunii de la Monte Gargano cuprinde trei părți distincte și destul de lipsite de legătură între ele. La începutul povestirii, aflăm că un taur se rătăcește de cireada unui localnic bogat, numit Garganus, pe coastele muntelui. Garganus pornește în căutarea animalului și în cele din urmă îl găsește într-o peșteră. Iute din fire, Garganus se înfurie și trage o săgeată spre taur, însă ea se întoarce în mod inexplicabil „ca suflată de vânt", lovindu-l pe cel care o slobozise.[22] Garganus se întoarce în oraș și povestește întâmplarea cunoscuților, care sunt uimiți. Cerându-i-se ajutorul, episcopul locului postește timp de trei zile și trei nopți pentru a i se descoperi cauza ascunsă a faptului. În cea de-a treia noapte, i se arată Arhanghelul Mihail, care îi dezvăluie că el însuși a întors săgeata. Arhanghelul se face cunoscut[23], și îi spune că motivul intervenției lui este dorința sa de a „sălășlui în acest loc pe pământ și a-i păzi pe toți". A doua zi, mergând pe munte, episcopul și localnicii găsesc două porți tăiate în stânca muntelui.

În episodul următor, Arhanghelul Mihail i se arată într-un alt vis episcopului și prezice victoria familiei Sipontini și a aliaților acestora, Beneventi, împotriva dușmanilor lor, „păgânii" napolitani.

---

[21] Acest text a fost consemnat pentru prima dată de A. Petrucci, *Una versione greco-bizantina dell'Apparitio Sancti Michaelis in Monte Gargano* (Roma, 1955) și a fost ulterior publicat de Sandro Leanza. Vezi și G. Otranto, „Per una metodologia della ricerca storico-agiografica: Il Santuario micaelico del Gargano tra Bizantini e Longobardi", *VetChr* 25 (1988):400ff.

[22] Leanza 301.38-39, *AASS* Sept. 8:61C, și *MGH* 541.28-31. Otranto, „Il «Liber de apparitione»" 217ff., consideră că acest episod reflectă ecouri ale înfrângerii păgânismului, un fel de bătălie între Garganus, probabil un zeu local, și Mihail, noul ocupant. Deși este adevărat că Garganus nu este numit *vir* în text, nici păgânismul nu este menționat; în termenii textului, faptul că Arhanghelul abate săgeata este un semn al prezenței sale și un indiciu concret al acesteia.

[23] Vezi Leanza 315, despre II.48-49, unde se folosesc termeni foarte apropiați de cei din *Evanghelia după Matei* 2:13, iar textul grecesc substituie „ἀρχάγγελος" pentru „ἄγγελος" și „ἁγιωτάτῳ ἐπισκόπῳ" în loc de „Ιωσηφ."

În ziua următoare se întâmplă lucruri stranii pe munte, între care zgomote ca de tunet, fulgere și întuneric.[24] Adversarii „păgâni" se sperie de aceste semne inexplicabile și Sipontini se bucură de o „izbândă îngerească".[25] Urcând la locul porților din munte, localnicii intră în peșteră și găsesc acolo urme ale prezenței Arhanghelului – „o urmă micuță, ca de picior omenesc, săpată în marmură".[26] Datorită acestor semne, biserica s-a numit „locul călcăturii".[27]

Cea de-a treia apariție a Arhanghelului a avut drept urmare construirea bisericii. Episcopul, întrebându-se care este modul cel mai potrivit de a ridica această neobișnuită biserică, spre pomenirea minunii, are o nouă viziune, în care Arhanghelul însuși îi spune să nu o construiască, deoarece, zice el: „Eu însumi am rânduit-o și am sfințit-o. Tu doar apropie-te în rugăciune, căci eu sunt stăpânul acestui locaș."[28] Arhanghelul Mihail îi spune să vină în ziua următoare căci îi va arăta cum vor fi călăuziți de chiar acel loc. Episcopul se prezintă a doua zi și găsește acolo biserica deja construită, săpată în stâncă „de mâinile Arhanghelului" (fig. 18). Era evident că nu fusese construită de mâini omenești, remarcă naratorul, căci forma sa era atât de neregulată și de complicată, atât de plină de colțuri și de unghiuri, încât numai un Arhanghel ar fi putut-o zidi.[29] A fost găsită acolo și o mantie roșie, care acoperea masa altarului – amintind de mantia lui Ilie, care rămăsese în urma acestuia (IV Regi 2:13) – și în apropiere apare un izvor vindecător care devine vestit.[30]

---

[24] Leanza 303.83ff. și 315-16; *AASS* Sept. 8:61D.

[25] Leanza 302.81-303.2.

[26] *AASS* Sept. 8:61E, *MGH* 542.23-24, și Leanza 303.98ff.

[27] Leanza 303.105 – 304.107. În limba greacă, aluzia la urma piciorului este mai clară, deoarece Apodonia este în mod evident un cuvânt împrumutat în textul latin. Vezi Leanza 313.

[28] Leanza 305.139-42. Compară cu *MGH* 542.39- 543.3.

[29] Leanza 306.156ff.; *AASS* Sept. 8:62 AB; *MGH* 543.4-14.

[30] Leanza 307.182-83, care amintește de *Evanghelia după Matei* 4:24 („Și s-a dus vestea despre El în toată Siria, și aduceau la El pe toți cei aflați în suferință și cuprinși de multe feluri de boli și de chinuri, pe demonizați, pe lunatici, pe slăbănogi, și El îi vindeca"); *AASS* Sept. 8:62 BC; *MGH* 543.19ff.

Fig. 18. Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Muntele Gargano, Apulia, Italia. Foto: Biblioteca Communale, Città di Monte Sant'Angelo.

Similaritățile structurale în ceea ce privește modul în care Arhanghelul imaterial este asociat unui anumit loc, prezența sa devenind astfel mai puternic palpabilă, sunt evidente în cazul minunilor de la Chonae și Gargano.[31] În legenda de la Gargano, prima apariție a Arhanghelului duce la schimbarea numelui muntelui, căci acum, „ex ventu"[32], el primește numele bogatului Garganus. Ca și la Chonae, Arhanghelul operează la acest nivel și

[31] Rintelen, *Kultgeographische Studien*, 15.

[32] *AASS* Sept. 8:60B. Identitatea personajului Garganus a fost subiectul multor speculații. Majoritatea autorilor consideră că Garganus ar fi o zeitate păgână necunoscută, al cărei cult a fost înlocuit de cel al Arhanghelului Mihail. Vezi, pentru o discuție generală, Otranto, „Il «Liber de apparitione»" 213ff., și în special 220ff., despre paralelele interesante cu episodul lui Varlaam și al asinului (Numerii 22:22ff.).

transformă locul sfânt într-un fel care indică în mod explicit intervenția sa. Construcția bisericii și consacrarea ei miraculoasă confirmă voința Arhanghelului de a-și manifesta prezența. Mai mult, amprenta lăsată de „piciorul" său este o relicvă cu caracter dinamic, o mărturie minimală, totuși săpată în piatră în altar, în inima cultului, semn al imanenței.[33] Amprenta este un străvechi semn al prezenței, iar la Gargano această dovadă este esențială pentru o ființă necorporală care a ales pe pământ un loc drept „sălaș vremelnic".[34] Mai mult, inscripția de deasupra ușii bisericii de la Gargano întărește ideea că locul este sfințit prin atingerea Arhanghelului Mihail, amintind de *Cartea Ieșirii* 3:5, în care lui Moise i se spune să-și scoată încălțămintea, căci calcă pe pământ sfânt.[35]

Ca și în cazul minunii de la Chonae, legenda conține o directivă morală privind comportamentul necesar pentru a primi o

---

[33] Amprentele picioarelor sunt semne obișnuite, în sanctuarele greco-romane din zona mediteraneană, ale prezenței – fie ale divinității, fie ale credincioșilor (ambivalența este caracteristică acestor semne). Pe această temă, vezi K.M.D. Dunbabin, „«Ipsa deae vestigiae...» Footprints Divine and Human on Graeco-Roman Monuments", *Journal of Roman Archaeology* 3 (1990):85-109. Creștinismul a absorbit această trăsătură a religiilor păgâne până în secolul al IV-lea, cel mai târziu, după cum demonstrează biserica de pe Muntele Măslinilor, construită pe urmele picioarelor lui Hristos. Vezi B. Kötting, „Fußspuren als Zeichen göttlicher Anwesenheit", *Boreas* 6 (1983):200-201.

În cazul îngerilor, urmele picioarelor au o semnificație diferită. De exemplu, la Santa Maria din Aracoeli, Roma, se păstrează urmele săpate în marmură ale piciorului unui înger care i-a apărut papei Grigorie cel Mare. Vezi M.M. Guarducci, „Le impronte del «Quo vadis» e monumenti affini, figurati et epigrafici", *Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 19 (1942 / 4):315; și B. Pesci, „Il problema cronologico della Madonna di Aracoeli alla luce delle fonti", *RivAC* 18 (1941):53ff. În cazul îngerilor, amprentele servesc pentru a da o formă ființelor necorporale; sunt semne simple, vizibile, ale unor manifestări din trecut ale acestora și ale prezenței lor statornice.

[34] Gothein, „L'Arcangelo Michele", 142; și vezi C. Angelillis, *Il santuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo*, 2 vol. (Foggia, 1956) I:231.

[35] Angelillis, *Il santuario del Gargano*, I:47.

revelație și darul de a vedea un înger. Dumnezeu l-a trimis pe Arhanghelul Mihail, arată versiunea grecească a minunii de la Gargano, drept ocrotitor al celor vrednici.[36] Inevitabil, textul prezintă un program moral destinat credincioșilor, pe care, urmându-l, vor fi socotiți demni de ocrotire. Când Garganus coboară de pe munte cu rana pe care a căpătat-o în mod inexplicabil, se adresează imediat episcopului.[37] La rândul său, el postește pentru a afla cauza, deoarece, ca și în cazul Sf. Arhip, regulile pentru acest tip de rugăciune sunt stabilite de Scriptură și de alte scrieri. După ce episcopul și-a încheiat postul, Arhanghelul i se arată în vis și îi spune: „Află că aceasta s-a întâmplat pentru că a fost voia mea. Căci eu sunt Arhanghelul Mihail și stau pururea înaintea lui Dumnezeu."[38] Episcopul postește iarăși „ca să se învrednicească de ajutorul și de vederea Arhanghelului"[39], și are o a doua viziune. Așadar, aparițiile Arhanghelului și biserica înălțată de el transformă locul în mod miraculos, iar mijlocirea acordată episcopului trece, într-o mai mică măsură, și asupra tuturor celor vrednici, de aproape sau mai de departe.[40]

Ceea ce este important pentru credință, însă, este accentul pe această prezență a Arhanghelului. Prologul textului grec specifică „săparea" și construirea peșterii-biserică drept semn incontestabil al prezenței lui în locul respectiv. Legenda minunii interpretează ciudățenia și aspectul nefinisat al construcției, ca semn al bunăvoinței

---

[36] Leanza 300.9-10. La 311, el remarcă aceeași înlocuire a vechii credințe eretice, care se constată și în legendele de la Chonae. În textul latin, Arhanghelul Mihail decide să intervină în favoarea lui Sipontini din compasiune pentru slăbiciunea omului, pe când în textul grecesc Dumnezeu însuși arată această milă și îl îndeamnă pe Arhanghelul Mihail să intervină. Leanza consideră, ceea ce este plauzibil, că schimbarea a fost introdusă datorită intenției teologice de a demonstra că Arhanghelul se supune voii dumnezeiești.

[37] Leanza 301.39ff.

[38] Leanza 301.47ff.

[39] Leanza 301.66ff.

[40] Leanza 301.188.

și al dorinței lui de a fi venerat. Prezența i se infiltrează în fiecare colțișor și crăpătură a bisericii, datorită tehnicii de construcție, mai presus de puterea omenească, la fel cum extraordinarul lui act de intervenție de la Chonae și-a lăsat amprenta asupra izvorului și a stâncii pe care a crăpat-o. Deoarece Gargano este punctul de unde cultul Arhanghelului Mihail se răspândește în Occident, alte biserici din Italia și din restul Europei au imitat în mod sistematic concepția și forma neobișnuită a bisericii.[41] Mănăstirea de pe Muntele Tumba, din Normandia, a fost deliberat construită după modelul bisericii de la Gargano, mergându-se până la aducerea de monahi de acolo și a unei părți din piatra altarului drept relicvă.[42] În Europa Occidentală, biserici cu aspect nefinisat plasate pe vârf de munte au devenit simboluri ale prezenței Arhanghelului.[43]

Aceste semne palpabile sunt de mare importanță pentru cultul Arhanghelului Mihail deoarece, după cum spune naratorul versiunii grecești a legendei, „rânduiala se dă prin semne și putere cerească".[44] Iar semnele sunt mai ușor de înțeles atunci când sunt

---

[41] Gothein, „L'Arcangelo Michele", 141: „questa sua miracolosa abitazione terrena lo fece aparir sempre come una specie di divinità naturale"; și cu timpul, spune Gothein, forma neregulată și nefinisată a bisericii a devenit „un simbolo prediletto dall'arcangelo". El adaugă faptul că lumânările care ard în timpul zilei în grotă sunt lăsate să se stingă în amurg, deoarece acesta este momentul în care se crede că Arhanghelul intră în sanctuar. Vezi și G. Otranto și C. Carletti, *Il santuario di S. Michele arcangelo sul Gargano dalle origine al X secolo* (Bari, 1990) 57-71, și O. Campagna, „La grotta di S. Michele alla Serra di Grisolia", *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata* n.s. 40 (1986)57-65, privitor la tipologia sanctuarelor din grote închinate Arhanghelului Mihail.

[42] Similaritățile dintre Tumba și Gargano sunt izbitoare și într-adevăr urmăresc un scop. Arhanghelul Mihail își comunică voia prin semne și viziuni și, mai important, prin schimbarea înfățișării lăcașului sfânt. Vezi *AASS* Sept. 8:75E, 77C, și *Millénaire monastique du Mont-St.- Michel*, 3 vol. (Paris, 1971).

[43] Vezi T. Baumeister, „Religiongeschichtliche und kultgeographische Aspekte der westlichen Michaelsverehrung", în *Memoriam sanctorum venerantes: miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*, Studi di antichità cristiana, vol. 48 (Vatican City, 1992) 11-19.

[44] Leanza 300.5-7.

materiale și au fost create într-un mod dramatic. Primul incident de la Gargano a reprezentat o semnalare a intenției Arhanghelului Mihail; săgeata întoarsă din drum este un element remarcabil al povestirii pentru că nu se știe cum trebuie interpretat acest semn. În continuare, visele episcopului sunt scurte viziuni din sfera tulbure a inconștientului, restrânse la o singură persoană. Amprentele lăsate de Arhanghel, dovezi palpabile de necontestat, au inspirat însă imaginația colectivă și au fost reproduse și în alte biserici închinate lui. Legenda minunii prezintă aceste urme lăsate intenționat drept modalități de a-l face accesibil, astfel încât semnele materiale mijlocesc apropierea de ființa lui imaterială și permit înțelegerii omului să-l cuprindă.[45]

Textul lui Psellus, din secolul al XI-lea, scris spre lauda Arhanghelului Mihail, oferă un contrast important cu legendele minunilor de la Chonae și Gargano și cu elementele cultului bazat pe ele. Nu se cunoaște locul exact al sanctuarului descris de Psellus, căci el dă prea puține detalii topografice, dar este posibil să fie vorba de Galatia, în Asia Minor, probabil în orașul Sykeon.[46] În prolog, Psellus elogiază marile puteri ale Arhanghelului. Acesta întrece în măreție și în măsură firea și faptele omenești. Se cade să „vestim

---

[45] Unele legende demonstrează credința că protecția imanentă a Arhanghelului Mihail era asigurată în mod magic prin icoane și invocarea numelui său. Vezi, de exemplu, E. Amélineau, *Contes et romans de l'Égypte chrétienne* (Paris, 1888) 41, despre legenda coptă a Sf. Eufemia. În această legendă, satan îi spune Arhanghelului Mihail: „O Monseigneur l'archange, aie pitié de moi; j'ai eu l'audace de commettre la faute d'entrer dans une chambre où se trouvaient ton nom et ton image; je t'en supplie, ne me fais pas périr avant que le terme de mon existence soit arrivé... Je vais te promettre avant Dieu de ne plus entrer dans un endroit où sera ton nom."

[46] Despre topografie, vezi Fisher, „Nicomedia or Galatia?" 170ff.; Mango, „La croix dite le Cerulaire", 48; V. Ruggieri, *Byzantine Religious Architecture (582 – 867): Its History and Structural Elements*, Orientalia christiana analecta, vol. 237 (Roma, 1991) 242ff., despre satul Sykeon din Galatia, dar mai ales 249; R. Volk, *Der medizinische Inhalt der Schriften des Michael Psellos* (München, 1990) 196ff.

lucrarea firii sale pentru noi" și să-i proclamăm minunile, chiar mai presus de minunile săvârșite de sfinți.

În continuare, Psellus relatează evenimentele care au condus la construirea bisericii închinate Arhanghelului Mihail. Împăratul Heraclius (cca. 575 – 641) se întorcea la Constantinopol după o campanie triumfală împotriva perșilor în Țara Sfântă.[47] Victoriile sale se datorau în mare măsură unei cruci făcătoare de minuni, care avea putere asupra dușmanilor nevăzuți și a tuturor puterilor vrăjmașe. Împăratul hotărâse să se oprească la întoarcere în vecinătatea unei biserici închinate Maicii Domnului și depusese crucea în altarul bisericii pe durata popasului. Sosind momentul să pornească din nou la drum, Heraclius trimite câțiva soldați să o aducă din biserică. Aceasta însă nu se lasă mișcată și nu poate fi scoasă din altar, cu toate eforturile lor, „așa cum stânca rămâne neclintită de valurile care se aruncă asupra ei".[48] Aproape imediat, soldații sunt martorii unui nou miracol, încă mai uimitor, căci crucea se aprinde cu o flacără stranie.

> Mai întâi au țâșnit scânteile unui foc nevăzut. Apoi, crucea s-a aprins cu totul. Focul s-a întețit puțin și, ajungând la capătul unui brat, s-a întins în întreaga clădire și în jurul bisericii. Și acum [focul] se ridica din biserică și aceasta părea că va arde cu totul... Dar focul ardea ca și rugul aprins din vechime. Arzând, nu mistuia biserica, ci, mai curând, aceasta trimitea raze de lumină. Și tot așa cum se aprinsese în chip nevăzut, la fel s-a stins când flăcările au încetat, iar biserica s-a arătat cum fusese mai înainte, doar mai curată. Nu cred să fi fost un foc material, deși mulți care l-au văzut au crezut astfel, ci cred că dumnezeiescul Arhanghel a hotărât să se arate ieșind din imaterialitatea sa, sub chip de foc, în Biserica Maicii Domnului, de vreme ce

[47] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 233.50ff.

[48] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 238.158ff.

lumina inteligibilă a focului s-a arătat privitorilor ca o flacără arzătoare materială.[49]

Auzind de această minune, împăratul este foarte mișcat și poruncește ridicarea unor biserici închinate Arhanghelului și Maicii Domnului, trimițând și călugări pentru ele, și astfel „făcând rânduială îngerească pe pământ pentru Arhanghel".[50] Psellus încheie spunând că flacăra aceea mai arde încă în inimile celor care se închină în biserică, iar Arhanghelul îi ocrotește pe toți.

Aceasta este o povestire remarcabilă, nu în ultimul rând datorită cauzei necunoscute a minunii. Psellus afirmă intervenția Arhanghelului Mihail numai pe baza naturii ei, care este similară cu cea a Arhanghelului însuși, el fiind făcut din foc și duh; acesta pare a fi singurul mijloc prin care o minune atât de neobișnuită ar fi putut fi săvârșită. Mai mult, el nu poate da un motiv pentru intervenția Arhanghelului într-o biserică închinată Sfintei Fecioare, prin intermediul unui obiect care este el însuși inextricabil legat de Hristos. Psellus oferă două posibilități: „Fie că a vrut să se sălășluiască în această sfântă biserică pentru a face minuni acolo, fie să o cinstească pe Sfânta Fecioară, dorind să slujească sub porunca împărătesei acelui loc."[51] Psellus mărturisește că nu este sigur. Povestirea continuă cu descrierea câtorva minuni care au urmat acestei miraculoase manifestări a voinței Arhanghelului. El săvârșește vindecări în mai multe feluri, fie prin intermediul crucii, fie asupra unor credincioși care intră în biserică și se împărtășesc cu Sfintele Taine. Astfel, Arhanghelul Mihail își arată „marea putere" și „prezența care umbrește acel

[49] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 238.179 - 239.192. Tema icoanei care nu este mistuită de foc are, de asemenea, tradiția sa. Vezi O. Meinardus, „A Typological Analysis of the Traditions Pertaining to Miraculous Icons", în *Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Hermangild M. Lieberman OSA*, ed. E.C. Suttner și C. Patock (Würzburg, 1971) 220-21.

[50] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 239.203ff.

[51] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 239.198-201.

loc".[52] Caracterul inefabil al prezenței lui este subliniat prin comparația cu urmele directe, evidente, lăsate de Arhanghel la Chonae și la Gargano. Și totuși, prezența lui este conținută și comunicată de cruce. Obiectul e, în acest sens, un canal de transmitere a puterii Arhanghelului Mihail, „prin care și întru care marele Arhistrateg face minuni"[53]. Imanența lui își găsește, așadar, un fel de receptacul.

Toate aceste legende ale minunilor demonstrează mijloacele extraordinare necesare pentru înființarea unor lăcașuri de cult închinate Arhanghelului imaterial. Strategiile speciale devin chiar mai evidente dacă le comparăm cu relatările minunilor săvârșite de sfinți. De exemplu, în secolul al IX-lea, Nichifor, preot la biserica închinată Sfintei Fecioare de la Vlaherne, în Constantinopol, scrie un panegiric spre lauda Sf. Teodor Sicheotul (d. 613) în care descrie aducerea moaștelor Sf. Teodor din provincia Galatia la Constantinopol. În timpul acestei procesiuni, are loc o minune care se aseamănă izbitor cu prima dintre minunile Arhanghelului Mihail descrise de Psellus.[54] Catafalcul sfântului se oprește singur în fața zidurilor capitalei și nu mai poate fi mișcat. Urmează a doua minune, când unul dintre animalele care trăgeau carul mortuar vorbește pentru a face cunoscută voia sfântului. Amintind de asinul lui Valaam (Numerii 22:22ff.), animalul spune că sfântul dorește să locuiască în această cetate și să facă minuni aici.[55] Tema obiectului care nu mai poate fi mișcat, minune urmată de o alta încă și mai mare, arată o similaritate evidentă între minunea Sf. Teodor Sicheotul și cea a Arhanghelului Mihail.[56]

---

[52] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 247.404-406.

[53] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 244.319ff.

[54] K. Kirch, „Nicephori Sceuophylacis encomium in S. Theodorum Siceotam", *AB* 20 (1901):269.22-32.

[55] Legende similare privind întemeierea sunt menționate de G. Dagron, „Constantinople. Les sanctuaires et l'organisation de la ville religiouse" *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyons, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21 – 28 Septembre 1986)*, 3 vol. (Vatican City, 1989) II:1072-73.

[56] Fisher, „Nicomedia or Galatia?" 182. Autoarea găsește mai multe elemente comune ale celor două hagiografii: în primul rând, imobilitatea bruscă

Sunt importante, însă, și deosebirile care demonstrează caracterul particular al cultului Arhanghelului. În versiunea lui Psellus, Mihail face o minune prin intermediul crucii. Prin contrast, Sf. Teodor Sicheotul continuă să lucreze și după moarte, prin moaștele sale materiale, manifestându-și astfel prezența pe pământ după moarte. Moaștele sunt, așadar, un element esențial în cultul sfinților muritori și prin aceasta îl deosebesc de cultul Arhanghelului.[57] Mai mult, după cum arată predica lui Sever al Antiohiei (cca. 465 – 538), adeseori Biserica introducea moaște de sfinți în locașurile închinate îngerilor, pentru a le face cultul mai acceptabil pentru autoritățile ecleziastice.[58]

și persistentă și, în al doilea rând, faptul că aceasta anunță o minune încă și mai mare care o confirmă pe cea dintâi. Mai mult, Fisher afirmă că hagiografia lui Psellus se bazează pe cea a Sf. Teodor Sicheotul, pe temeiul competiției dintre cele două culte locale. Ea consideră de asemenea semnificativ, în ambele cazuri, faptul că se oferă o explicație a incidentelor, deși interpretarea dată de Psellus este mult mai vagă. Arhanghelul Mihail este pus în legătură cu fenomenul produs în biserică, datorită caracterului său de forță elementară, al asocierii naturale a Arhanghelului cu focul. De asemenea, Fisher consideră că „imaginea luminii strălucitoare este asociată cu sfințenia", deși personal nu găsesc că aceasta figurează în textul privitor la Sf. Teodor în același mod. Ceea ce pare mai important, așadar, sunt elementele prin care legendele diferă, în special existența moaștelor, o revelare explicită a dorinței sfântului și manifestarea incomprehensibilă a Arhanghelului. La nivel textual, se pot invoca precedente scripturale care oferă paradigme clare pentru hagiografia lui Psellus.

[57] M. Rouche, „Le combat des saintes anges et des démons: La victoire de Saint Michel", *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli v-xi)*, Settimane vol. 36, 2 vol. (Spoleto, 1989) I:534.

[58] Vezi cap. 2 pentru această predică, și de asemenea Sinodul din Cartagina (cca. 400?) care hotărăște ca bisericile închinate sfinților să nu fie construite fără a fi înzestrate cu moaște. Părinții participanți la acest sinod au respins obiceiul de a ridica biserici de către credincioșii care invocă apariții ale anumitor sfinți sau mucenici în vis sau prin revelație. Vezi G.A. Ralles și M. Potles, Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων, 6 vol. (Atena, 1852-1859) III:508ff. Despre moaște și îngeri, vezi P. Canivet, „Le *Michaelion* de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges", *B* 50 (1980):110ff.; P. și M.T. Canivet, *Huarte. Sanctuaire chrétien*

Cu sau fără existența unor relicve, prezența Arhanghelului Mihail în biserică, așa cum o descrie Psellus, este pur și simplu inexplicabilă și imprevizibilă și, totuși, incontestabilă. Ambiguitatea apariției lui trebuie semnalată, de asemenea, prin comparație cu modul explicit în care se comunică voința Sf. Teodor Sicheotul cu privire la rămășițele sale pământești. Voința Arhanghelului, pe de altă parte, se afirmă prin imanență și prin lucrarea sa asupra Bisericii, care se curățește prin atingerea lui nevăzută. Trecerea lui și-a lăsat amprenta asupra Bisericii aducându-i o schimbare perceptibilă, iar puterea vindecătoare pe care a căpătat-o este dovada acestei schimbări.

O altă comparație grăitoare se poate face între „viața" și cultul Sf. Muceniță Tecla.[59] Conform legendei, sfânta se arată în visele credincioșilor și în alte moduri în apropierea bisericii închinate ei, din Seleucia, în sud-estul Asiei Mici. „Viața" sa afirmă că biserica a fost construită pe locul unde ea a intrat într-o stâncă. Conform acestei „Vieți", Dumnezeu a deschis piatra care a înghițit-o, spunând:

> „Nu te teme... iată stânca s-a deschis înaintea ta, căci acesta va fi locașul tău veșnic, și acolo vei găsi adăpost." Iar... Tecla a văzut piatra deschizându-se, cât să facă loc unui om... și a intrat în stâncă. Și aceasta s-a închis îndată...[60]

Legenda urmărește în mod clar să explice lipsa unor moaște sau a unui mormânt cunoscut. Stânca s-a despicat în dreptul

---

d'Apaméne (IVe – VIe s.), 2 vol., (Paris, 1987) I:279ff.; Sever al Antiohiei (cca. 465-538), *Les homiliae cathedrales*, PO vol. 8 / 2, ed. M. Brière (Paris, 1919; rp. Turnhout, 1971) 84ff.; și P. Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe* (Paris, 1985) 56. Vezi și *Vie de Théodore de Sykéôn*, ed. A.-J. Festugière, 2 vol. (Bruxelles, 1970) I:36 (40.10ff.), 57 (70.1ff.), 80 (100.1ff.), 140 (161.51ff.), despre asocierea Sf. Gheorghe cu Arhanghelul Mihail în Galatia.

[59] L. Deubner, *De incubatione capita quattuor* (Lepizig, 1900) 98ff.

[60] Deubner, *De incubatione*, 102.

altarului bisericii şi toate suferinţele şi bolile sunt vindecate în acest loc. Gilbert Dagron vede aici o tradiţie care s-a dezvoltat local în Seleucia, fiind probabil transmisă oral, pentru a compensa lipsa moaştelor.[61] Pentru localnici, afirmă el, Sf. Tecla continuă să fie prezentă aici, rămânând veşnic vie, asemenea lui Enoh. Într-adevăr, Sever al Antiohiei scrie în omilia dedicată Sf. Tecla că trupul sfintei a fost încredinţat pământului, pe când minunile şi vindecările săvârşite de ea continuă.[62]

Moaştelor sfinţilor Chir şi Ioan, pe de altă parte, sunt mărturii ale autenticităţii cultului, păstrate la Menuthis, lângă Alexandria.[63] Au fost descoperite de Chiril al Alexandriei (378 - 444)[64], deşi până atunci fuseseră necunoscute, şi aduse la biserica din Menuthis. Autorul „Vieţii", Sofronie (cca. 560 - 638), respinge orice îndoială privitoare la valoarea şi autenticitatea moaştelor. În legenda uneia dintre minuni, o femeie numită Athanasia, din Alexandria, refuză să-i cinstească pe Chir şi Ioan ca mucenici, deoarece nu există nicio dovadă care să o convingă de minunile şi de proveniența moaştelor.[65] Sofronie observă că pentru mulţi mucenici lipsesc documentele privitoare la moaştele lor, şi totuşi credincioşii îi venerează cu evlavie pentru lucrarea lor de mijlocitori. Adaugă apoi că scrierile lui Chiril al Alexandriei reprezintă o dovadă suficientă a autenticităţii relicvelor. Chiar şi în lipsa acestui fapt incontestabil, urmează el, garanţia autenticităţii moaştelor o constituie mulţimea minunilor acestor sfinţi, căci ele întrec numărul minunilor altor sfinţi mucenici. Athanasia refuză să asculte aceste argumente şi, drept pedeapsă, este lovită de paralizie; numai după ce se pocăieşte este vindecată. În cazul sfinţilor,

---

[61] *Vie et miracles de sainte Thècle. Texte grec, traduction et commentaire*, ed. G. Dagron (Bruxelles, 1978) 50ff.

[62] *Les homiliae cathedrales*, 136-37.

[63] Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient*, 384ff.

[64] *Homilia xviii. Fragmenta de translatione reliquiarum martyrum Cyri et Joannis*, *PG* 77:1100C ff.

[65] *Homilia xviii*, XXIX, *PG* 87.3:3508A-13C.

lucrarea lor reprezintă o dovadă parțială a sfințeniei; totuși, proba incontestabilă o constituie moaștele.

Spre deosebire de sfinți, Arhanghelul necorporal, care nu are o existență pământească, se face cunoscut prin urmele lăsate și prin transformarea lumii sensibile; rămășițele materiale ale unui trecut pământesc nu sunt posibile. Relativa stabilitate a efectelor și minunile care derivă din acestea constituie o necesară compensație pentru natura prin excelență incomprehensibilă a cauzei, care este Arhanghelul Mihail. Mișcările sale nevăzute și scopurile sale tainice se fac însă cunoscute uneori, manifestându-se într-un mod pe care oamenii îl pot sesiza și chiar înțelege. Dionisie Pseudo-Areopagitul descrie viața nevăzută, intelectuală a îngerilor folosind metafora leului care se îndreaptă spre soare fără a lăsa nicio urmă.[66] Astfel, îngerii înșiși imită taina dumnezeiască, disimulând urmele ființei lor spirituale. Îngerilor li se îngăduie o iluminare divină care învăluie în taină urcarea către Tearhie. Dată fiind natura intelectuală a activității îngerilor, este necesar să existe urme incontestabile care să semnaleze prezența ocrotitoare a Arhanghelului Mihail, sau ale oricărui alt înger, pentru cultul acestora. Caracterul abstract și profund al teologiei lui Dionisie nu putea satisface în totalitate nevoia oamenilor de certitudini religioase. Pasajele referitoare la viața spirituală a îngerilor descriu caracterul transcendent și incomprehensibil al oștilor îngerești. Această concepție teologică, așadar, reprezintă corelativul legendelor minunilor săvârșite de Arhanghelul Mihail. Ocrotirea neîncetată a acestuia, dovedită de urmele lăsate în locul unde s-a petrecut minunea, și subliniată de aceste legende, afirmă imanența Arhanghelului, ca urmare a epifaniilor sale atât de dificil de cuprins cu mintea.

Declarația făcută de Arhanghelul însuși în legendele minunii de la Chonae, privind hotărârea sa de a fi ocrotitorul acestui ținut,

---

[66] Dionisie Pseudo-Areopagitul, *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58, ed. G. Heil și M. de Gandillac (Paris, 1958) 185 n1.

subliniază importanța acordată în cult locului în care s-a petrecut o minune. În punctul culminant al povestirii, când apa se ridică până la înălțimea a zece oameni, Arhanghelul Mihail lovește stânca de nepătruns, iar zgomotul răsună de jur împrejur ca un tunet. Atunci Arhanghelul face o făgăduință (18.8-12): „În acest loc se vor zdrobi orice suferință și orice rău și orice boală, sau vrajă, sau amărăciune, și orice lucrare a răului. Aici toate lanțurile se vor dezlega și cei tulburați și slabi se vor tămădui."

Și la Gargano, Arhanghelul arată clar motivul aparițiilor sale. El li se arată lui Garganus și episcopului și construiește biserica, pentru a-și face cunoscută dorința de a fi mereu prezent în acel loc, pentru a-l lua sub paza sa. Urmele materiale ale prezenței lui indescriptibile sunt temeiuri ale cultului său și formează structura comună a tuturor textelor care stau în legătură cu el.

Pelerinajul este o consecință a impulsului inițial de a căuta mărturii ale ocrotirii neîntrerupte a Arhanghelului Mihail. Speranța izbăvirii de necazuri este mai mare în locurile în care prezența lui este făgăduită și demonstrată.[67] Victor și Mary Turner scriu: „Toate locurile de pelerinaj au în comun acest lucru: se crede că sunt locuri unde minunile s-au întâmplat odinioară, se mai întâmplă încă și se pot întâmpla din nou."[68] La biserica din Chonae aveau loc pelerinaje și festivități vestite, cel puțin până la sfârșitul secolului al XII-lea, posibil și mai târziu.[69] Există mărturii care

---

[67] V. Turner și M. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives* (New York, 1978) 6.

[68] Turner/ Turner, *Image and Pilgrimage*, 6.

[69] Mihail Choniates (cca. 1138 - cca. 1222) descria adunările pelerinilor la biserica Arhanghelului Mihail astfel: „Minunile din biserică au dat naștere unei sărbători, la care se adună multă lume. Este o mare mulțime, cu adevărat mare, căci vin, fără exagerare, oameni din toate orașele din împrejurimi, dar și lidieni, carieni, paflagonieni și licieni mai de departe și, de asemenea, barbari din Iconium, ca să cumpere și să vândă." Vezi Μιχαὴλ Ἀκομινατοῦ τοῦ Χωνιατοῦ τὰ Σωζόμενα, ed. S.P. Lampros, 2 vol. Atena, 1879 - 1880) I:56; trad. [engl.] S. Vryonis, Jr, „The *Panegyris* of the Byzantine Saint: A Study in the Nature of a Medieval Institution, Its Origins and Fate", în The Byzantine Saint, ed. S. Hackel (Londra, 1981) 216.

arată că pelerinii veneau la Chonae pentru virtuțiile taumaturgice ale locului, în care prezența Arhanghelului imaterial era tangibilă, vizibilă și constantă.[70]

Dificultatea de a percepe și de a înțelege îngerii, cu atât mai mult în cazul Arhanghelului Mihail care se bucura de o popularitate atât de mare și atât de multe minuni, făcea necesare anumite strategii privitoare la cultul său și la textele care îl priveau. Natura enigmatică a Arhanghelului își găsea contraponderea în mărturiile pozitive oferite de cultul său, adică în urmele materiale lăsate de Arhanghelul imaterial. La nivel textual, relatările minunilor subliniază importanța acestor dovezi materiale prin procedee de tipul retromotivației și al schimbării denumirii. Pelerinii căutau ajutorul Arhanghelului, iar vindecările și sprijinul său erau expresii ale intervenției lui efective cu caracter protector: acestea erau certitudini oferite de cult, pe care le necesita venerarea unei ființe necorporale. Conform legendelor minunii de la Chonae, ținutul era un martor crucial al prezenței Arhanghelului Mihail și păstrează încă urme ale intervenției acestuia. Într-un sens mai radical, peisajul supus acțiunii sale reprezintă o mărturie, de vreme ce – după cum vom vedea în subcapitolul următorul – contemplarea directă este dificilă și iluzorie.

---

[70] Despre pelerinajul de la Chonae, vezi S. Vryonis, Jr., *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*, Berkeley, 1971, 20, 33 n165, și B. Kötting, *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche* (Münster, 1950; rp. Münster, 1980) 166ff., Belke / Mersich, *Phrygien und Pisidien*, 223, și Maraval, *Lieux saints et pélerinages d'Orient*, 385.

Pelerinii veneau și la biserica descrisă de Psellus. El menționează un *panegyros* dedicat Arhanghelului acolo (Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 246.388) și un așezământ pentru pelerini (Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 246.368-72). Pentru Gargano, îndelungata și bine documentata istorie a pelerinajelor este sintetizată de Angelillis, *Il santuario del Gargano*, II:163-250.

IMPASUL DESCRIERII ARHANGHELULUI

Folosind metafore și recurgând la modelul Scripturii, legendele minunilor relevă distanța ce desparte înțelegerea omenească de deplina cunoaștere a Arhanghelului. Discrepanța dintre dorința de a înțelege cât mai mult și imposibilitatea fundamentală de a-l descrie caracterizează impasul verbal în care se găsesc legendele privitoare la Arhanghel și la faptele lui. Reprezentările materiale se află în același impas. De obicei, ele redau un tânăr înaripat, așa cum vedem în icoana minunii de la Chonae aflată la Sinai (fig. 15), dar o astfel de reprezentare nu este decât o aluzie la natura sa transcendentă, și nu o redare a înfățișării Arhanghelului, în sens literal. Descrierile minunilor, examinate aici, nu oferă modele clare pentru reprezentarea Arhanghelului, așa cum se întâmplă în cazul sfinților. Ca și icoanele, legendele minunilor oferă o cale de cunoaștere care nu invită pur și simplu la contemplare, ci în același timp neagă orice asemănare cu prototipul și, de asemenea, înțelegerea deplină a chestiunii îngerilor.

Structurile preexistente bazate pe Scriptură și pe alte texte determină în mare măsură descrierile verbale întâlnite în legendele minunilor săvârșite de îngeri, inclusiv ale Arhanghelului Mihail. Ele sunt în mod vizibil „împrumutate", așadar demne de considerație, datorită originii lor. Creează o anumită familiaritate cu subiectul și conving auditoriul de veracitatea povestirii. În același timp, lipsa de originalitate a descrierilor are un alt rol: acestea, bazate pe pasajele scripturale referitoare la epifanii, indică imposibilitatea limbajului omenesc de a zugrăvi cu adevărat un arhanghel sau un înger.

Întâlnirea dintre sfânt și înger de la Chonae, așa cum o descriu legendele minunii, se conformează tiparului scripturistic al epifaniilor divine. Mai mult, întâlnirea respectivă indică dificultățile inerente confruntării cu o ființă spirituală și perceperii ei. Arhip tocmai sfârșise de recitat un psalm, când aude un zgomot ca de tunet în fața bisericii și se arată Arhistrategul (14.16ff.) În dialogul care urmează, Arhanghelul Mihail încearcă să-l liniștească pe

monahul tulburat. Structura acestei uimitoare epifanii şi rezolvări a contradicţiilor inerente – ca, de altfel, şi textul introductiv – au evidente precedente în apariţia „celui care avea înfăţişarea fiului omului" înaintea lui Daniel (Dan. 10:16). Arhanghelul Mihail îl cheamă pe monah „cu glas mare", ca să iasă din biserică înainte de a fi înghiţit de ape. Arhip iese cu multă teamă şi vede un personaj care „străluceşte ca fulgerul" şi cade la pământ „ca mort".[71]

Moment în care Arhip are o înţelegere deplină a puterii protectorului său, ca şi a cinstirii cuvenite acestuia: Arhanghelul este un stâlp de foc, care se înalţă de la pământ până la cer.[72] *Cartea Ieşirii* descrie Îngerul Domnului care i-a condus pe israeliţi în pustie în acelaşi mod: „stâlpul cel de foc şi din nor" (Ieş. 14:24).[73] Mai mult, deoarece Arhanghelul este alcătuit din foc, aşa cum arată Scriptura, în special *Psalmul 103*:5, el se manifestă adeseori ca

---

[71] Sissinius, *Acta apparitionis in Chonis*, 15, *AASS* Sept. 8:46EF, îl descrie pe Arhanghelul Mihail ca „strălucire a slavei îngereşti", comparaţie implicită cu Moise, Ieş. 34:29ff. De exemplu, Sf. Grigorie de Nyssa (cca. 330 – cca. 395), *In Canticum Canticorum homiliae xv*, XII, *PG* 44:1025C, spune că Moise era asemenea soarelui, cu „lumina strălucind din chipul său".

Reacţia lui Arhip nu este neobişnuită în situaţia unei viziuni atât de impresionante: vezi C. Rowland, *The Open Heaven. A Study of Apocalyptic in Judaism and early Christianity* (New York, 1982) 367.

[72] Aceeaşi descriere se întâlneşte în versiunea lui Simeon Metafrastul (Bonnet 27.8-9). Sissinius, *Acta apparitionis in Chonis*, 15, *AASS* Sept. 8:46E, subliniază natura indescriptibilă a viziunii cu ὡσεὶ στύλος πυρὸς ἀπὸ γῆς εἰς οὐρανὸν stând pe stânca tare, lângă biserică. Expresia „ca şi" (ὡσεὶ) semnifică faptul că descrierea este aproximativă.

Focul este unul dintre aspectele firii îngerilor. Vezi, de exemplu, Dionisie Pseudo-Areopagitul, *De coelestii hierarchia*, XV.2, *La Hiérarchie Céleste* 166-71.

Importanţa acestei firi de foc pentru teologie este reflectată de descrierile din legende, aşa cum demonstrează cele despre minunea de la Chonae. Vezi şi T. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, 2 vol. (Leipzig, 1901 – 1907; rp. New York, 1975) I:87.

[73] Vezi Sf. Teodor Studitul (759 – 826), *In sanctos angelos*, 3, *PG* 99:733CD, despre acest pasaj: „dumnezeiescul înger s-a preschimbat într-un stâlp de foc" şi „frumuseţea înfăţişării a luat chipul unui nor".

atare în textele privitoare la epifaniile sale. Înfățișarea de foc este un procedeu stilistic ce sugerează dificultatea de a descrie natura și înfățișarea îngerilor, postulată și de Scriptură.

Apoi, Arhanghelul îi cere Sf. Arhip să stea cu curaj în picioare și să fie martor al puterii lui Dumnezeu. El poruncește râului, care continua să se apropie, să se oprească, iar peretele de apă se ridică până la înălțimea a zece oameni. Și atunci, spune Sissinius, Arhanghelul procedează ca și Moise pe malul Mării Roșii: „Căci, după cum Moise odinioară a despărțit apele ca pe niște pereți, lovindu-le cu toiagul, și a călăuzit poporul către Pământul Făgăduinței, scoțându-l din Egipt, cum nu s-ar fi ridicat [chiar mai mari] la porunca Taxiarhului Mihail, a căpeteniei întregii oștiri a cerului?"[74] Arhanghelul Mihail are puterea de a opri apele cu un cuvânt, adaugă Sissinius, pe când Moise a fost nevoit să se folosească de toiag. Prima minune, și anume oprirea apelor, este, așadar, comparabilă cu cea săvârșită de Moise, însă cea de-a doua este chiar mai mare. Arhanghelul lovește stânca neclintită, ce răsună cu zgomot de tunet, și întreg ținutul se cutremură, îngrozind localnicii de jur împrejur. Odată cu crearea prăpastiei, Arhanghelul Mihail face și importanta făgăduință de a umbri locul minunii cu prezența sa ocrotitoare (18.8-17).[75]

În mod clar, structura relatării, ce cuprinde arătarea minunată și înspăimântătoare, viziunea incomprehensibilă, cuvintele de încurajare și revelația, se bazează în parte pe *Cartea lui Daniel*, ca și pe *Evanghelia după Matei* (28:2ff., de exemplu). Identificarea

---

[74] Sissinius, *Acta apparitionis in Chonis*, 16, *AASS* Sept. 8:46F - 7A.

[75] Μηναία τοῦ ἐνιαυτοῦ, 6 vol. (Roma, 1888 - 1901) I:71 despre Moise și Arhanghelul Mihail la Horeb (Ieș. 17:6), și, 73, la Marea Roșie. Arhanghelul Mihail se arată la rugul aprins (Ieș. 3:2), după cum menționează *Analecta Hymnica graeca*, ed. A. Kominis (Roma, 1972) 232; textul sugerează și comparația între Moise, care a despărțit apa mării cu toiagul (Ieș. 14:16-21) și gestul similar al Arhanghelului (237). Vezi Pantaleone, *Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis*, XIII, *PG* 140:580C-1A, despre rolul Arhanghelului Mihail în înecarea oștilor faraonului în Marea Roșie (Ieș. 14:1ff.).

personajului care se arată este și ea foarte semnificativă. Arhanghelul Mihail întreabă: „Știi cine sunt, de te cutremuri la vederea mea?" Ca răspuns, Arhip nu poate decât să nege. Atunci Arhanghelul își declară identitatea în termeni care evocă întâlnirea dintre Iosua și înger, înaintea luptei de la Ierihon (Iosua 5:14).[76] Ca și Iosua, Arhip nu recunoaște natura epifaniei, dar salvează situația, pentru că nu cade cu fața la pământ și nu se închină „căpeteniei oștirii Domnului" așa cum a făcuse Iosua. Îngerul i se arată lui Iosua pe pământ sfânt, căci el îi spune acestuia: „Scoate-ți încălțămintea din picioare, că locul pe care stai tu acum este sfânt!" (5:15). Comparația nu este explicită în legenda minunii, însă apariția Arhanghelului Mihail de la Chonae marchează *de asemenea* un loc sfințit pentru totdeauna, după cum arată făgăduința sa. Cu alte cuvinte, sanctificarea locului, ca și identificarea agentului acesteia, este predeterminată.

Arhanghelul apare sub diverse înfățișări în povestirea minunii de la Chonae. Prima sa apariție are loc în visul unui păgân din Laodiceea. Versiunea anonimă a povestirii îl descrie doar ca „arătare în timpul nopții" (4.2ff.); în versiunea lui Simeon Metafrastul, păgânul vede „un chip dumnezeiesc ce vestește minuni mai mari" (22.13ff.). Păgânul din Laodiceea are o viziune fugitivă și incompletă a Arhanghelului, deși acesta, după cum adaugă Metafrastul, înțelege, totuși, că este vorba de o ființă spirituală, un duh care se afla lângă el (22.22 – 23). „Căci el nu era vrednic de a vedea asemenea lucruri, așadar cum putea privi cu ochii sufletului, el, un necredincios, care îmbrățișa întunericul necredinței" (22.18-20)? Arhanghelul îi spune păgânului să meargă la izvor, iar urmarea este construirea noului lăcaș închinat Arhanghelului Mihail (22.23ff.).

Mai târziu, în timpul planurilor de distrugere urzite de localnicii păgâni, Arhanghelul își anunță prezența în diferite moduri. Primul gând al păgânilor este să atace direct, dar este zădărnicit

---

[76] Elliott, *Roads to Paradise*, 116ff., notează că în cartea lui Tobit, Arhanghelul Rafael se prezintă astfel: Ego enim sum Raphael angelus (12:15).

de un fenomen inexplicabil care se produce la izvor: „Cei veniți au văzut flăcări care le țâșneau în față din apa izvorului. Astfel, necredincioșii s-au întors, fiind copleșiți" (9.2-5). După aceea, păgânii hotărăsc că un atac indirect le-ar servi scopurile mai bine și abat cursul râului Chryses; dar intervenția nevăzută a Arhanghelului le zădărnicește și acest plan: râul se împarte în două și apa ocolește biserica. Păgânii hotărăsc atunci altceva; construiesc stăvilare pe râurile Lykokaphros și Kouphos, până ce apele acestora acumulează suficientă forță pentru a dobori biserica, odată cu ea înghițind monahul și izvorul sfânt. În acest moment se produce cea mai dramatică epifanie:

> De aceea, pentru ca cel drept să fie păzit, și locul acestui sfânt izvor, și biserica... și pentru ca Dumnezeu să se preaslăvească, cel care face mari și negrăite minuni, Arhanghelul Mihail, slujitorul lui Dumnezeu, s-a arătat ca un stâlp de foc ce ajungea de pe pământ până la cer, stând pe stânca de neclintit de lângă biserică...[77]

Legenda minunii descrie, așadar, o revelație progresivă a unei naturi dificil de descris și de neînțeles. Mutabilitatea înfățișării Arhanghelului este un aspect marcant al aparițiilor sale, ca și modul în care înțelegerea și limba omenească sunt neputincioase în fața unor astfel de epifanii. Faptul că epifaniile angelice se bazează pe Scriptura ebraică oferă acestor povestiri un fel de ancoră textuală pentru niște descrieri altminteri imposibile.

Legenda apariției Arhanghelului de la Gargano, de exemplu, recurge la împrumuturi directe din Scriptură, pentru a-i descrie înfățișarea teribilă. După ce i se arătase în vis episcopului prezicând

---

[77] *Acta apparitionis in Chonis*, 15, *AASS* Sept. 8:46. După Sissinius, Arhanghelul Mihail dispare tot atât de neașteptat pe cât apăruse: „Cuviosul îl văzu ca pe o pară de foc ce se înălța la cer, [și] plin de tulburare și de teamă, se întoarse să cânte laude în sfântul lăcaș: «Dumnezeu a trimis pe îngerul Său și m-a izbăvit și m-a păzit de uneltirile celor răi, și a păzit sfânta Sa biserică de potopul apelor.»" (*Acta apparitionis in Chonis*, 18, *AASS* Sept. (:47AB).

„biruința îngerească" pentru Sipontini, a doua zi Arhanghelul Mihail își manifestă prezența pe munte prin tunete, fulgere și întuneric, elemente inspirate direct din *Cartea Ieșirii* 19:16: „Iar a treia zi, când s-a făcut ziuă, erau tunete și fulgere și nor des pe Muntele Sinai și sunet de trâmbițe foarte puternic. Și s-a cutremurat tot poporul în tabără". Textul grecesc este mai explicit legat de modelele sale scripturale decât versiunea latină și, de asemenea, amintește de imagini preluate din Isaia 60:2 („Căci, iată, întunericul acoperă pământul, și bezna, popoarele; iar peste tine răsare Domnul și slava Lui strălucește peste tine").[78] Focul care anunță tainic prezența Arhanghelului Mihail în preajma bisericii, în versiunea lui Psellus, a preluat elemente ale scenei în care Moise se apropie de Rugul Aprins, în *Cartea Ieșirii* (3:2ff.). Aparițiile Arhanghelului asemenea focului care nu mistuia rugul, sau stâlpului de foc care i-a călăuzit pe israeliți, sau ca și fulgerul și întunericul de pe Muntele Sinai, reprezintă aluzii consfințite de textul scriptural, la epifaniile incomprehensibile ale puterii dumnezeiești.[79]

---

[78] Leanza 303.83ff. și 315; *AASS* Sept. 8:61D.

[79] Un alt exemplu este momentul în care Arhanghelul Mihail i se arată papei Grigorie cel Mare (cca. 540 – 604) deasupra mausoleului lui Hadrian, ulterior denumit Castel San Angelo, în anul 590 (*AASS* Sept. 8:72BC). Arhanghelul apare și își pune în tăcere sabia în teacă, semnalând astfel împăcarea dintre Dumnezeu și poporul din Roma. Această reconciliere se produce prin dezvăluirea cauzei epidemiei și prin încetarea ei. Mihail este aducătorul împăcării, deși nu întotdeauna este blând, și al încetării mâniei cerești, ceea ce amintește de tradiția *Vechiului Testament*. Implicit, Roma este comparată cu Ierusalimul și Grigorie cu David, căci această apariție are un precedent în 1 Paralipomena 21:15-27: „Și a trimis Dumnezeu îngerul la Ierusalim ca să-l piardă. Și.când a început el să pustiască, a văzut Domnul și I S-a făcut milă pentru această nenorocire și a zis către îngerul pierzător: «Destul! De acum lasă-ți mâinile în jos!» ... Atunci, ridicându-și David ochii săi, a văzut pe îngerul Domnului stând între pământ și cer cu sabia goală în mâna sa, întinsă asupra Ierusalimului... Atunci a zis Domnul către înger: «Pune-ți sabia în teacă.»" Din nou, Scriptura furnizează tiparul acestor epifanii.

Legătura dintre apariția Arhanghelului Mihail în fața lui Grigorie cel Mare și 1 Paralipomena a fost remarcată de Hasluck, *Letters on Religions and Folklore*, 84-85.

Legendele minunilor nu anulează caracterul Arhanghelului Mihail de înger al naturii sau de forță elementară. Alegerea textelor din Scriptură subliniază acest aspect al Arhanghelului, accentuând în același timp și faptul că el este prin excelență indescriptibil. Povestirile descriu apariția sa la Chonae sub chip de foc, tunet și fulger. Legendele minunilor exprimă adeseori caracterul Arhanghelului prin astfel de metafore inspirate din natură și, după cum scria Olga Rojdestvensky, Arhanghelul Mihail este de obicei descris în termenii elementelor naturii, ca de pildă „lumina fulgerului, explozia de zgomot a tunetului, murmurul izvoarelor, vuietul cascadelor, taina prăpăstiilor și a grotelor, tăcerea veșnică a piscurilor".[80] Caracteristic acestor descrieri ale Arhanghelului Mihail este faptul că ele nu redau nicio asemănare, iar revelația de la Chonae și intervenția sa personală asupra geografiei locale sunt strategii prin care personalitatea lui energică și greu de definit capătă contur și se manifestă ca o prezență perceptibilă.[81]

Tema distanței dintre om și înger, adeseori întâlnită în meditațiile teologice, se regăsește și în legendele minunilor, prin descrierile lucrării îngerilor în lume. Pantaleone, în relatarea minunii Arhanghelului, afirmă explicit incapacitatea cuvintelor de a exprima natura îngerilor, ca și pe cea a minții omenești de a o înțelege.

> Cum, deci, îți vom putea aduce laude pe măsura strălucirii tale, cum vom năzui să te lăudăm, pe tine căpetenia oștilor atotputernicului Dumnezeu? Ce glas netrupesc, pe măsura înălțimii

---

[80] O. Rojdestvensky, *Le culte de saint Michel et le moyen age latin* (Paris, 1922) 54, și, de asemenea, 53: „La dramatique légende de saint Michel, pleine de jeux de lumière et d'ombre, devait ressusciter avec une puissance toute particulière là où les forces volcaniques et neptuniennes creusaient les précipices, faisaient jaillir les cascades, là où les vapeurs, fumées et flammes sulfuriques faisaient irruption". Vezi și W. Lueken, *Michael. Eine Darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morganländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael* (Göttingen, 1898) 73-74.

[81] Gothein, „L'Arcangelo Michele", 108-109.

> tale, putem înălța cu buzele noastre materiale și trupești? Ce cuvinte vom folosi, ca să arătăm slava ta cea negrăită și de necuprins? Este cu adevărat greu pentru toate ființele create de pe întreg pământul să te laude și să te cinstească, pe tine stăpânul oștilor îngerești. Căci dumnezeiasca ta frumusețe și strălucirea ta nu pot fi arătate și descrise prin cuvinte. Căci astfel ni s-a dat cunoașterea minunată a celor dumnezeiești... Nu este cu putință ca mintea omenească să-L înțeleagă și să-L descopere pe Dumnezeu.[82]

Dacă o descrie în sensul propriu al termenului este imposibilă, atunci recunoașterea și identificarea epifaniei angelice este tot atât de nesigură. După cum am arătat mai sus, Arhip este complet nelămurit până ce Arhanghelul Mihail își declară identitatea în termeni pe care mintea sa – și a celor ce ascultă povestirea – îi poate înțelege, datorită referințelor scripturale pe care se bazează. La Gargano, Arhanghelul este recunoscut deoarece se prezintă în vis și apoi se descoperă mai clar prin urmările materiale ale intervenției sale. Pantaleone relatează și o minune petrecută la Biserica Sf. Mihail de la Eusebios – Constantinopol, la care este martor un lumânărar numit Marcian. Toate ușile bisericii se deschid brusc și se apropie „un om înfricoșător, ca venit din cer, care se cobora în goană călare pe un strașnic armăsar alb".[83] Arhanghelul este înveșmântat în robă de *praepositus* sau dregător al curții.[84] Marcian

---

[82] *Narr. mir. max. arch. Mich.*, I, *PG* 140:573B-4B.

[83] Asemănarea cu apariția îngerilor care îl alungă pe Apollonios din templu, în *Cartea a treia a Macabeilor*, este izbitoare: „Din cer s-au arătat îngeri călări, cu arme sclipitoare, care au pricinuit mare frică și cutremur. Apollonios a căzut pe jumătate mort în curtea păgânilor; a ridicat mâinile către cer..." Vezi *The Third and Fourth Book of the Maccabees*, trad. [engl.] M. Hadas (New York, 1953; rp. New York, 1976) 164 (4:9-14) [pentru traducerea în lb. română vezi 4 *Macabei* 4:10-11, *Septuaginta* vol. III, Colegiul Noua Europă, Polirom, 2005]

[84] F. Halkin, *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou* (Bruxelles, 1963) 149-50; alt exemplu în *Viața* lui Andrei cel nebun pentru Hristos (secolul al VII-lea?) 233-36, *PG* III:877A-80C. Alte exemple se găsesc în Ch. Angelidi, „La version

nu realizează decât aspectul înspăimântător al acestei viziuni, până ce Arhanghelul Mihail nu se prezintă ca ocrotitor al bisericii. Deşi îl conduce pe Marcian până la candela ce arde înaintea icoanei sale, icoana nu joacă niciun rol în recunoaşterea personajului, ci este numai locul şi mijlocul prin care se realizează vindecarea.

Identificarea vizuală a Arhanghelului nu este posibilă, întrucât atât legendele miracolelor, cât şi discursul teologic afirmă că înfăţişarea sa nu este pe deplin comprehensibilă. În consecinţă, orice asemănare a unei astfel de fiinţe cu icoanele sale rămâne imposibilă. Cyril Mango scria că îngerii sunt reprezentaţi ca tineri înaripaţi, fără barbă, deoarece aşa se arată de cele mai multe ori. „Ori de câte ori îngerii şi Arhanghelii apar în *Vieţi* ale sfinţilor sau în alte texte religioase importante, ei se arată sub chip de eunuci sau *cubicularii* imperiali, şi nu sub chipul unor împăraţi."[85] Nu sunt puţine cazurile în care îngerii apar cu înfăţişare de eunuci.[86] Totuşi, textele nu sunt identice sub acest aspect, după cum demonstrează legendele minunilor Arhanghelului discutate mai sus.[87] Mai mult,

---

longue de la vision du moine Cosmas", *AB* 101 (1983):86.188-187.196; Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, I:86.8ff.; şi Achmet ibn Sirin (sfârşitul secolului al VIII-lea / începutul secolului al IX-lea) *Oneirocriticon*, ed. F. Drexl (Leipzig, 1925) 5-6 (# 10).

[85] C. Mango, „St. Michael and Attis", *DChAE* 12 (1984):44.

[86] Asimilarea posticonoclastă a dregătorilor imperiali, în particular a eunucilor, cu îngerii şi incongruenţele acestei asimilări au fost recent analizate de E.V. Maltese, „Gli angeli in terra: sull'imaginario dell'angelo bizantino", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 24 (1990):111-32 [= *Dimensione bizantine. Donne, angeli e demoni nel medioevo greco* (Torino, 1995) 69-92].

[87] O privire asupra mai multor texte privitoare la Arhanghelul Mihail şi la alţi îngeri, compilate de Amélineau, *Contes et romans de l'Égypte chrétienne*, este suficientă pentru a releva nenumăratele variante posibile. De exemplu, Arhanghelul Mihail i se arată lui Donatius, în „Comment se convertit la ville d'Athènes", ca „un homme lumineux sous l'apparence d'un général d'armée, tenant un sceptre d'or à la main" (ibid., 2). Şi în „Vision de Saint Jean l'Évangile racontée par le patriarche Timothée", Arhanghelul Mihail „descendit du ciel monté sur sa barque de chérubims, escorté de tous les anges, des saints, des plus grands

nu există o relație directă între descrierile furnizate de legendele minunilor și icoanele îngerilor. Realizarea acestor reprezentări nu înseamnă pur și simplu o transcriere a informației vizuale (sau chiar a unei descrieri textuale), deoarece aparițiile ființe de care vorbim sunt evident dificil de înțeles, de analizat și de redat.

Recunoașterea unui înger pe baza descrierii icoanei sale este însă teoretic posibilă, chiar dacă nu este în niciun caz concludentă. În imnul de laudă a Arhanghelului Mihail, compus de Psellus, se spune că un monah numit Efrem îl recunoaște pe Arhanghel, deoarece acesta a ales să apară cu chipul sub care este reprezentat în icoană în biserica mănăstirii.[88] Iar povestirea Sf. Artemie, scrisă în jurul anului 660, privitor la biserica închinată Sf. Ioan Botezătorul de la Oxeia, descrie o astfel de recunoaștere a unui înger.[89] Unul dintre episoadele legendei se referă la o viziune pe care o tânără pe nume Eufemia o are în timpul nopții.[90] În această viziune, îngerii o conduc la racla de plumb a Sf. Artemie și îi cer să se culce în ea. Racla este apoi închisă de către sfânt, iar ea rămâne

---

parmi les prophètes et les martyrs: ils étaient tous enveloppés d'une gloire indescriptable" (ibid., 13-14). Iar Arhanghelul Gavriil, în „Histoire d'Aour", îi apare tânărului Aour sub un alt chip: „Depuis le jour de ma naissance, le vingt-deuxième jour de chaque mois, il vient à moi vers le matin un oiseau dont le face brille comme le soleil; il est ceint d'une ceinture dorée, coiffé d'une couronne d'émerande et tient à sa main une baguette d'or rouge. Son corps semble du feu, ses pieds de cuivre brillant, sa figure est celle d'un homme, ses traits étincellent et le son de sa voix est comme le bruit des flots de la mer quand elle est agitée. Toutes les fois que je l'ai vu... je suis tombé à ses pieds rempli d'effroi et il m'a relevé en disant: Ne crains pas! Je suis l'archange Gabriel que me tiens devant le trône de Dieu..." (ibid., 112-13).

[88] Fisher, *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, 253.565-69. În legătură cu acest episod, vezi A. Cutler și R. Browning, „In the Margins of Byzantium? Some Icons in Michael Psellos", *BMGS* 16 (1992):24-25.

[89] C. Mango, „On the History of the *Templon* and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople", *Zograf* 10 (1979):40ff.

[90] V.S. Crisafulli și J.W. Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium* (Leiden, New York și Köln, 1997) 176-84, și Mango, „On the History of the *Templon*", 43.

înăuntru. Când se trezește din somn, tânăra este vindecată de boală și povestește întâmplarea. Mama ei o întreabă dacă i-a văzut pe îngeri, iar Eufemia răspunde că da. Atunci, mama o întreabă sub ce înfățișare i s-au arătat.[91] Fata răspunde arătând icoanele îngerilor care se găseau în biserică.[92]

Întrebarea mamei este edificatoare. Cerând să afle cu ce chip apăruseră îngerii, ea recunoaște implicit și posibilitatea altor înfățișări. Iar prin faptul că aceștia asumă, în mod voluntar, un aspect ce corespunde imaginii lor din icoanele aflate în biserică, îngerii își demonstrează capacitatea de a lua o formă pe măsura înțelegerii omenești. Cu alte cuvinte, deși în cazul unor bine cunoscute și spectaculoase intervenții ei se manifestă sub forma unor teribile forțe elementare, pentru această fată îngerii apar sub o înfățișare mai puțin impresionantă, potrivită vârstei și stării ei de sănătate.

Așadar, tema recunoașterii unei ființe sfinte după reprezentarea sa în icoană este relevantă pentru discuția noastră privitoare la legendele minunilor în care apar descrieri ale îngerilor. Gilbert Dagron subliniază că în relatările minunilor, icoanele joacă un rol esențial în identificarea sfinților, încât determină chiar percepția vizuală a bizantinilor.[93] De exemplu, Sfinții Cosma și Damian se apropie de patul de suferință al unui credincios „așa cum sunt zugrăviți în icoane".[94] O scrisoare a lui Nil al Ancyrei (d. cca. 430) descrie un episod din viața Sf. Platon, în care îl eliberează din închisoare pe fiul unui monah. Sf. Platon este recunoscut de acesta din urmă după icoana sa.[95] Un episod similar este menționat în secolul al X-lea, în *Viața* Sf. Irina, stareța mănăstirii din

---

[91] Crisafulli/ Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios*, 180.23.

[92] Crisafulli/ Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios*, 180.23-24.

[93] G. Dagron, „Holy Images and Likeness", *DOP* 45 (1991):30ff.; și idem, „Rêver de Dieu et parler de soi. Le rêve et son interprétation d'après les sources byzantines", în *I sogni nel medioevo*, ed. T. Gregory (Roma, 1985) 42ff.

[94] L. Deubner, *Kosmas und Damian. Texte und Einleitung* (Leipzig, 1907) 133.23-24.

[95] Vezi Mansi XIII:32C - 3C.

Chrysobalanton: „... pe când sfânta stătea la rugăciune, cu brațele ridicate, îl văzu pe Sf. Vasile cel Mare stând înaintea ei, arătând așa cum este zugrăvit în icoane".[96]

Un alt mod în care se afirmă asemănarea icoanei cu prototipul în legendele minunilor, sunt cazurile în care sfântul însuși apare pentru a oferi iconarului modelul perfect, luându-i efectiv penelul din mână. De exemplu, în „viața" Sf. Corneliu Sutașul se subliniază fidelitatea icoanei acestuia, care era venerată la Skepis, în Hellespont. Exactitatea cu care este reprodus prototipul este lăudată în mod deosebit. Iconarul Evcratie este angajat de către episcop pentru a face o icoană pe care să o trimită de la Skepis la Cezareea, în Palestina. Evcratie este pedepsit* și apoi vindecat de către sfânt, și din recunoștință pentru această vindecare îl pictează în icoană „întocmai cum îl văzuse". Icoana este apoi trimisă în Palestina unde este prețuită, spune naratorul, datorită acurateței reproducerii.[97] Pe baza unor astfel de exemple, Dagron conchide

---

[96] *The Life of St Irene Abbess of Chrysobalanton. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indices*, ed. J.O. Rosenqvist (Uppsala, 1986) 56.9-13: „τοιοῦτον οἷον αἱ εἰκόνες γράφουσιν".

Alte exemple se găsesc în *Viața* Sf. Teodor Sicheotul, text din secolul al VII-lea, scris de ucenicul său Gheorghe; vezi *Vie de Théodore de Sykéôn*, I:34 (39.5-6): „Cei doi sfinți au fost văzuți de el după asemănarea icoanelor pe care le privim în sfintele slujbe". Festugière traduce această frază prin „sous l'aspect qu'ils avaient en cette image de culte". Se povestește că sfântul monah se ruga înaintea icoanei Sf. Cosma și Damian. Vezi și I:29 (32.9-13), unde mama Sf. Teodor are o viziune a lui Sf. Gheorghe, așa cum apare în povestirea martiriului său. Sf. Gheorghe este descris ca un tânăr radios, cu păr buclat și cu înfățișare strălucitoare.

Un exemplu furnizat de „Viziunea lui Cosma Monahul", din secolul al X-lea: „Și deodată, ca trimiși de cineva, s-au ivit doi bărbați cu veșminte albe și foarte cuvioși, pe care i-am cunoscut a fi Apostolii Andrei și Ioan, căci aveam în minte (ἀναλογιζόμενος) chipurile lor de pe sfintele icoane". Vezi Angelidi, „La version longue de la Vision du moine Cosmas", 4.125-28.

* Pentru că hulise, neputând să zugrăvească chipul sfântului (n. tr.).

[97] F. Halkin, „Un abrégé inédit de la vie ancienne et disparue de Corneille le Centurion", *RSBN* n.s. 1 (1964):37 (#6). Alte exemple se găsesc în *Vita S. Mariae*

că relația dintre icoane și prototipurile lor este inversată și „că [imaginile] nu mai sunt legate de trecut, ci de viitor".[98] El adaugă: „Nu icoana este cea care se aseamănă cu sfântul, ci sfântul se aseamănă cu icoana sa."[99]

Numărul de exemple în care imaginea determină natura viziunii este, însă, destul de limitat. Marea majoritate a aparițiilor sfinților au loc sub înfățișări schimbate, atunci când povestirea oferă o descriere. Sf. Artemie se arată ca măcelar, navigator, patrician și sub alte chipuri.[100] Sfinții Cosma și Damian apar în diverse ipostaze (cu înfățișare de preoți, de exemplu), fie împreună, fie însoțiți de o a treia persoană; își realizează vindecările prin „mâini nevăzute" sau „cu propriile mâini".[101] Acest ultim fapt denotă aspectul cu adevărat important: activitatea lor și mărturiile acesteia se fundamentează pe trupurile și moaștele lor. Totuși, faptul cel mai semnificativ privitor la natura aparițiilor sfinților este acela că ei se pot arăta „sub o înfățișare care *nu* este a lor",[102] după cum spune legenda. Minunile Sf. Chir și Ioan ne oferă un alt exemplu important. Ele descriu aparițiile celor doi sfinți, luminoși ca fulgerul, în veșminte albe, în rase monahale, sub chip de doctori, sub înfățișarea diaconului Iulian sau sub diferite alte înfățișări, dar și, ceea ce este semnificativ, cu *propriul* chip.[103] Din nou, sfinții se

---

Iunoris (înainte de 866? – cca. 902 / 3), *AASS* Nov. 4:699BC, și în *Viața* Sf. Atanasie Athonitul, (925 / 30 – cca. 1001), *Vitae duae antiquae Sancti Athanasii Athonitae*, Corpus Christianorum, Series Graeca, vol. 9, ed. J. Noret (Turnhout, 1982) 122 (# 254).

[98] Dagron, „Holy Images and Likeness", 31.

[99] Dagron, „Holy Images and Likeness", 31, și, de asemenea: „mai mult ca oricând, icoana [sfinților] în cult servește drept referință".

[100] Crisafulli/ Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios*, 88.15-16, 96.22, 104.12-13, 144.21, 194.15-16.

[101] Vezi Deubner, *De incubatione*, 68ff.

[102] Deubner, *Kosmas und Damian*, 99.21 (sublinierea autorului). Alte aparții sub înfățișări schimbate: 135.25, „arătându-se ca περιχύτος", și 145.43-44, „cei doi i s-au arătat cu chip de preoți".

[103] Deubner, *De incubatione*, 80ff.

raportează la existența lor pământească, chiar și după moarte, fapt ce ține de natura lor, chiar dacă nu determină și formele sub care se manifestă ulterior. Îngerii, însă, nu au astfel de limitări. Ei sunt schimbători prin natura lor și, prin excelență, inefabili – *niciuna* dintre înfățișările sub care apar nu este cea adevărată.

Capitolul de față a căutat să indice mijloacele prin care legendele minunilor Arhanghelului Mihail, ca și cultul său, îl fac mai accesibil și mai apropiat. Arhanghelul este o ființă necorporală, imaterială, alcătuită din foc și din vânt, dar semnele prezenței și intervenției sale prezentate de aceste texte sunt tangibile și neîndoielnice. Mai mult, ele sunt urme ale unei ființe prin natura sa impalpabilă; Arhanghelul Mihail nu lasă în urmă nimic din „trupul" său, ci numai urme ale prezenței sale. Aceste semne, care sunt în același timp tangibile, concrete și dependente de un anumit context, conferă scrierilor și cultului o tensiune specială, deoarece afirmă că Arhanghelul este cu adevărat prezent, dar simultan au și un puternic caracter subiectiv. Într-adevăr, prin procedeul retromotivației, actele Arhanghelului Mihail, și chiar și voința sa, sunt subordonate logicii textului. Denumirea locului implică o anumită secvență de acțiuni, iar finalul textului, „locul s-a numit de atunci Chonae", determină actul Arhanghelului, predeterminat de limbajul însuși.

Dorința de accesibilitate se reflectă și într-un procedeu textual analizat în capitolul de față, anume faptul că legendele miracolelor „ocolesc" dificultățile de redare a naturii indescriptibile a Arhanghelului Mihail. Faptul că se recurge la descrierea oferită de textul Scripturii, care este fidel aplicată în acest scop, este indiciul cel mai clar al unui impas al posibilității de exprimare. Pasajele scripturale arată deschis caracterul enigmatic al teofaniilor și al actelor consemnate, prefigurând legendele aparițiilor și faptelor Arhanghelului. Mihail amintește de Moise, când poruncește despărțirea apelor pentru a proteja poporul ales al lui Dumnezeu. Manifestările lui amintesc, de asemenea, de fenomenele prin care au loc revelațiile profeților în descoperirile făcute de Dumnezeu în trecut. Iar structura scripturală a epifaniilor, așa cum apare în

cărțile lui Daniel, Iosua sau Matei, oferă un tipar în care se pot încadra mărturiile aduse sub rânduiala *Noului Testament.* În acest sens, naratorii minunilor săvârșite de Arhanghelul Mihail se bazează pe modele scripturale ale revelației, care pot fi ușor recunoscute și oferă descrieri accesibile ale momentelor în care el se arată pe pământ.

La nivelul implicațiilor textului, recurgerea la aceste imagini semnalează lipsa capacității, sau chiar a intenției, cuvântului și a textului de a reda într-o manieră originală sau descriptivă o ființă ca Arhanghelul Mihail. La acest nivel, identificarea precisă a locului menționat în text, de pildă în *Cartea Ieșirii* sau în *Evanghelia după Matei,* nu este esențială pentru auditoriu. Descrierile Arhanghelului Mihail, sub formă de foc, de cutremur sau de fulger, nu sunt înțelese prin identificarea de către auditoriu a cadrului original al descrierii. Ele semnalează dificultatea de a-l înțelege, prin evocarea unor fenomene mărețe, iraționale și copleșitoare: Arhanghelul cel fără de trup asumă toate aceste elemente ca pe un veșmânt, însă niciunul nu îi este propriu, niciunul nu îl face pe deplin cunoscut.

Reprezentările materiale sunt, de asemenea, trimiteri la natura dificil de exprimat, și, prin caracterul lor aluziv, icoanele îngerilor nu pot poseda o asemănare reală cu prototipul. Ca ființe transcendente și spirituale, îngerii nu au o înfățișare care să poată fi reprezentată, iar icoanele lor reflectă acest caracter nedefinit. Amintind de teologia lui Pseudo-Areopagitul, icoanele sunt reprezentări neasemănătoare, care angajează privitorul la nivel intelectual. Descriind modul de abordare a icoanelor îngerilor, epigrama lui Agathias relevă capacitatea de a interpreta reprezentările materiale drept mijloace simbolice de cunoaștere a unei ființe incomprehensibile.[104] În descrierea icoanei Arhanghelului, dificultatea de înțelegere provine de la natura sa necorporală, aparent incompatibilă cu reprezentările materiale; dar, în concepția lui Agathias,

[104] Discuție în cap. 2 și 3.

icoana îi oferă privitorului mijloacele de a ajunge să-l cunoască pe Arhanghelul îndepărtat și imaterial, prin contemplarea culorilor și a contururilor imaginii. Reprezentarea materială este, așadar, o punte între realitatea pământească și adevărurile spirituale care altminteri ar rămâne de neatins.

Ființa netrupească a Arhanghelului Mihail, în lipsa unor moaște ce pot fi venerate, oferă anumite semne pentru a înlesni înțelegerea omenească; urme palpabile mai clare, cum ar fi transformarea unui ținut, urme ale unei ființe nevăzute, sunt mărturii esențiale pentru o oarecare cunoaștere a activității și naturii sale. Legendele minunilor și icoanele transmit un mesaj subtil. Textele exploatează anumite structuri scripturale recognoscibile pentru a descrie minuni și apariții ale lui, dar în același timp neagă orice capacitate de a reda natura prototipului, în evocarea acestor minuni cu caracter elementar și multiform. În mod similar, icoanele se bazează pe lipsa asemănării cu prototipul, pentru a atrage privitorul și a-l călăuzi către recunoașterea unei realități mai înalte și nevăzute ochilor trupești. Arhanghelul Mihail transcende capacitatea cuvintelor și a imaginilor de a descrie o astfel de realitate, dar tocmai imposibilitatea de care vorbim ne invită la contemplare.

CONCLUZIE

Studiul de față se referă la reprezentare în sensul cel mai larg. Deși se ocupă și de icoane, principalul aspect analizat este cel al problemelor conceptuale implicate de reprezentarea îngerilor, datorită naturii inefabile a oștilor cerești. „Trupuri imateriale" este o formulă teologică folosită pentru a desemna natura îngerilor. Ea i-a fost atribuită Sf. Macarie cel Mare[1], dar reprezintă definiția utilizată de Ioan al Tesalonicului (d. 649?) într-o apologie a icoanelor îngerilor, în mod evident în cadrul unui dialog cu un oponent păgân.[2] Mai mult, Părinții celui de-al doilea Sinod Ecumenic de la Niceea, din anul 787, au inclus „dialogul" dintre Ioan al Tesalonicului și acest păgân în documentele sinodului și, astfel, formula – evazivă, imprecisă, dar sugestivă – a devenit definiția de referință a naturii acestor mesageri ai lui Dumnezeu. În completarea analizei problemelor de reprezentare a îngerilor, studiul de față a examinat și „icoana" sfântului care cere mijlocirea

[1] Vezi introducerea.

[2] Mansi, XIII:164-65; H. Thümmel, *Die Frühgeschichte der istkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Texte und Untersuchungen, vol. 139 (Berlin, 1992) 327-28. Vezi și G. Peers, „Imagination and Angelic Epiphany", *BMGS* 21 (1997):113-31, despre acest text.

Arhanghelului Mihail și este martorul uluitorului răspuns la această rugăciune. În mod clar, venerarea îngerilor, atât a „persoanelor", cât și a reprezentărilor, era o problemă controversată în lumea bizantină, iar povestirea minunii de la Chonae reprezintă o încercare de a pune bazele unei cinstiri mai ortodoxe și mai corecte.

Este evident, așadar, că îngerii puneau probleme pe care teologii și autorii legendelor minunilor încercau să le rezolve. Multe dintre dificultăți proveneau din faptul că îngerii erau adorați de către păgâni și, de asemenea, din felul în care erau reprezentați în arta creștină. „Dialogul" lui Ioan al Tesalonicului relevă această dificultate, existentă încă în secolul al VII-lea, iar rezolvarea propusă de teolog era încă relevantă pentru Sinodul de la Niceea, cu un secol mai târziu. Interlocutorul păgân, în presupusa discuție cu Ioan, găsea fără nicio dificultate paralelele dintre venerarea păgână a zeilor și cinstirea creștină a îngerilor. El observa, cu politețe, faptul că arta creștină îi reprezintă pe îngeri cu înfățișare umană și aceste icoane sunt venerate, în ciuda credinței că ființele respective nu sunt umane, ci necorporale și spirituale. Desigur, raționează el, ca și Porfirie cu mult timp înainte, practica aceasta nu se deosebește prea mult de închinarea păgânilor la zeii lor. Ioan, desigur, respinge paralela trasată de păgân și condamnă total orice posibilă apropiere. El își bazează argumentarea pe faptul că noi, creștinii, ne închinăm unor ființe adevărate, pe când zeii păgâni sunt falși; dar însuși faptul că acest răspuns mai era necesar în secolul al VII-lea demonstrează că erau încă posibile astfel de paralele între îngeri și zeitățile păgâne.

Legenda minunii Arhanghelului Mihail de la Chonae dovedește și ea perpetuarea unei probleme pe care Biserica găsea necesar să o combată. Povestirea în sine arată că în secolul al VIII-lea chestiunea modului corect de cinstire a îngerilor era încă actuală. Sf. Arhip, slujitorul bisericii, reprezintă o „icoană" cu valoare prescriptivă privind modul de a adresa rugăciuni Arhanghelului, iar răspunsul primit de rugăciunile sale este cea mai clară indicație a corectitudinii ei. Arhanghelul își afirmă însă și aici calitatea de înger al forțelor incontrolabile ale naturii – cutremure, fulgere,

tunete și apă – și, deși povestirea sublimează aceste forțe prin aluzii la textele scripturale, Arhanghelul Mihail manifestă încă unele dintre caracteristicile covârșitoare care fac necesară prezentarea unui punct de vedere ortodox asupra angelologiei în povestire. Legenda nu a putut șterge complet din imaginea Arhanghelului Mihail amintirea zeului Nilului din textul copt menționat în introducere.

Studiul de față a căutat, de asemenea, să demonstreze că reprezentările îngerilor – în legendele despre minunile săvârșite de ei, ca și în imaginile materiale din icoane – exprimau dorința de a face aceste ființe imateriale mai abordabile, mai ușor de înțeles și mai apropiate. Cum discuțiile teologice privind îngerii își găseau precedente în vocabularul și în conceptele păgâne și se confruntau cu aceste precedente, reprezentarea îngerilor în artele vizuale este marcată de conștiința continuității cu Antichitatea clasică. Sculptorii, pictorii și mozaicarii cunoșteau, în mod evident, modelele furnizate de arta păgână, de care se puteau sluji în căutarea unei iconografii capabile să redea, fie și parțial, natura unică, imaterială și imposibil de descris a îngerilor. După cum demonstrează sarcofagul de la Sarigüzel (fig. 3), ei împrumutau în acest scop elemente iconografice din arta păgână, în special aripile, afirmând însă în același timp caracterul creștin al îngerilor.

Majoritatea privitorilor creștini găseau, în mod evident, această iconografie suficient de capabilă să exprime natura și activitatea îngerilor. După cum sugerează epigramele din secolul al VI-lea, panourile pictate cu figuri ale îngerilor sau ale Arhanghelilor au devenit mai răspândite în cult în această perioadă. Ca mijloc de redare a naturii și activității oștilor nevăzute, mulți creștini considerau icoanele de care vorbim drept „temeiuri ale cunoașterii"[3], chiar dacă în ultimă instanță reprezentările îngerilor nu permiteau deplina înțelegere a prototipurilor.

În perioada preiconoclastă, documentele privitoare la icoanele îngerilor relevă o dorință crescândă de a reglementa și a defini

[3] Cameron, „The Language of Images", 2.

locul imaginii în cultul creştin.[4] Pentru unii creştini, ruptura cu trecutul Antichităţii clasice în artele vizuale nu era suficient de clară, iar iconografia îngerilor, deşi se distanţa în mod conştient de antecedente, era marcată de asocierea cu arta păgână. Între secolele al IV-lea şi al VII-lea, scrierile lui Macarie al Magnesiei, Sever al Antiohiei şi Ioan al Tesalonicului manifestă o atitudine defensivă a creştinilor, cu privire la reprezentarea iconografică a acestor fiinţe necorporale. Scrierile celor care se opuneau icoanelor îngerilor demonstrează şi ele rezerve şi dezacorduri privind drumul către cunoaştere deschis de respectivele icoane. În opinia oponenţilor, reprezentările materiale erau în mod clar nepotrivite pentru a descrie natura transcendentă a îngerilor.

Şi totuşi, importanţa tot mai mare câştigată de icoane în perioada premergătoare iconoclasmului atestă o largă acceptare a reprezentărilor materiale, ca mijloc de înţelegere a lucrurilor dumnezeieşti. Cele două puncte de vedere opuse sunt reprezentative pentru o divergenţă fundamentală în cadrul societăţii bizantine, privitoare la modul corect de închinare şi de comemorare a evenimentelor. Studiul de faţă a căutat să descrie îndelungata controversă legată de problemele conceptuale ale reprezentării îngerilor, atât sub aspect vizual, cât şi verbal. În cursul secolelor al VI-lea şi al VII-lea, pe măsură ce icoanele deveneau tot mai răspândite în cultul creştin, controversele s-au acutizat. Studiul de faţă trasează „realinierea" societăţii bizantine pe care o descrie Averil Cameron, insistând însă asupra chestiunii îngerilor aşa cum apare în scrierile perioadei respective, discutând pasaje din textele teologice privitoare la icoane, din catehismele alcătuite din întrebări şi răspunsuri şi din tratatele antiiudaice.[5] Toate aceste scrieri demonstrează o preocupare crescândă pentru sensul şi natura reprezentărilor îngerilor, pentru modul potrivit de comemorare a apariţiilor lor şi pentru venerarea icoanelor. Neînţelegerile

[4] Vezi Cameron, „The Language of Images", 30.

[5] Vezi Cameron, „The Language of Images", 3-4.

privind cultul și reprezentările materiale s-au accentuat în secolele al VIII-lea și al IX-lea, când criza a culminat cu declararea iconoclasmului în anii 720, iar documentele datând din perioada iconoclastă atestă rolul jucat în conflict de problema îngerilor și a icoanelor lor.

Sfârșitul perioadei iconoclaste, în anul 843, a pus capăt controverselor privind rolul icoanelor îngerilor, prin hotărârea luată în favoarea unei abundente sinteze de simboluri și obiecte materiale utilizate în cult. Totuși, icoanele îngerilor au continuat să aibă un caracter oarecum ambiguu, în ciuda faptului că au fost pe deplin acceptate în cultul bizantin. Cameron scrie: „Imaginile religioase... apăreau în mod natural drept unul dintre simbolurile prin care imposibilitatea de a exprima lucrurile dumnezeiești prin limbaj era ocolită."[6] Afirmația implică, însă, faptul că discuțiile privitoare la icoane, care duraseră din secolul al VI-lea până în secolul al IX-lea, se încheiaseră în favoarea icoanelor care descriau realitatea spirituală în mod explicit și literal.[7] În schimb, tensiunea dintre înfățișarea sub care se arată și natura lor incomprehensibilă, evidentă în texte - epigrame, scrieri teologice sau legende ale minunilor - este o caracteristică definitorie a reprezentărilor îngerilor în întreaga perioadă bizantină. Această tensiune a continuat să caracterizeze producerea și percepția icoanelor îngerilor mult timp după încetarea iconoclasmului. Concluzia studiului nostru urmărește, deci, și să analizeze pe scurt tensiunea dintre prezență și transcendență, dintre descriere și incomprehensibilitate,

---

[6] Cameron, „The Language of Images", 30; vezi și L. Brubaker, „Bzyantine Art in the Ninth Century: Theory, Practice, and Culture", *BMGS* 13 (1989):75ff.

[7] Această opinie este exprimată și de H.L. Kessler, „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision", în *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Settimane vol. 45 (Spoleto, 1998) II:1157-70. Dar după cum demonstrează C. von Schönborn, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325-787)* (Fribourg, 1976) 217ff., caracteristica icoanelor lui Hristos sunt opacitatea și singularitatea.

existentă în icoanele și scrierile datând din perioada bizantină medie și târzie.

O icoană a Arhanghelului Mihail, datând din epoca Paleologilor, aflată la Muzeul Bizantin din Atena este un exemplu deosebit de elocvent al acestui joc dintre materialitate și necorporalitate, pe care îl comunică icoanele îngerilor (fig. 19).[8] Ea demonstrează, de fapt, o manipulare extrem de subtilă a stilului și iconografiei. Caracterul spiritual al Arhanghelului Mihail era semnalat imediat privitorului bizantin, deoarece el este înaripat. Ține cu grație în mâini un toiag și un glob, iar o panglică delicată, prinsă la spate, îi strânge părul care cade pe umeri. Chipul Arhanghelului este redat cu mult rafinament. Într-adevăr, trăsăturile și expresia sa, gura cu buze pline, obrajii frumos modelați și bărbia, forma părului bogat și detaliat pictat arată dorința iconarului de a atribui o anumită senzualitate imaginii. Totuși, el neagă în același timp atributele aparent pământene ale Arhanghelului, în special prin modul de reprezentare a ochilor, care sunt mari și ațintiți direct asupra privitorului. Această privire pătrunzătoare creează o distanță față de privitor, care este întărită în mod paradoxal de redarea senzuală a Arhanghelului.

Dar ochii sugerează în același timp și apropierea, deoarece Arhanghelul nu privește drept înainte. Pentru a susține obiectele pe care le poartă în mâini, umărul său drept este împins mai în față decât stângul și, de aceea, capul este ușor întors spre stânga. Această răsucire, care se întâlnește și în alte icoane mai vechi (fig. 1), animă compoziția, dând impresia că trupul și ochii se întorc către privitor. Așadar, ochii au însușirea de a crea în același timp impresia distanței și pe cea a prezenței, prin privirea pătrunzătoare și iluzia de vioiciune dată de privirea spre lateral. În această icoană,

---

[8] Vezi M. Soteriou, „Παλαιολογειος εικών τοῦ Ἀρχαγγελοῦ Μιχαήλ", *DChAE* 1(1959):80ff., M. Alpatov, „Sur l'iconographie des anges dans l'art de Bzyance et de l'ancienne Russie", *Zograf* 11 (1980):6, și *Conversation with God. Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th – 15th Centuries). The Hellenistic Centre, London, 22 May – 20 June 1998* (Atena, 1998) 65-69.

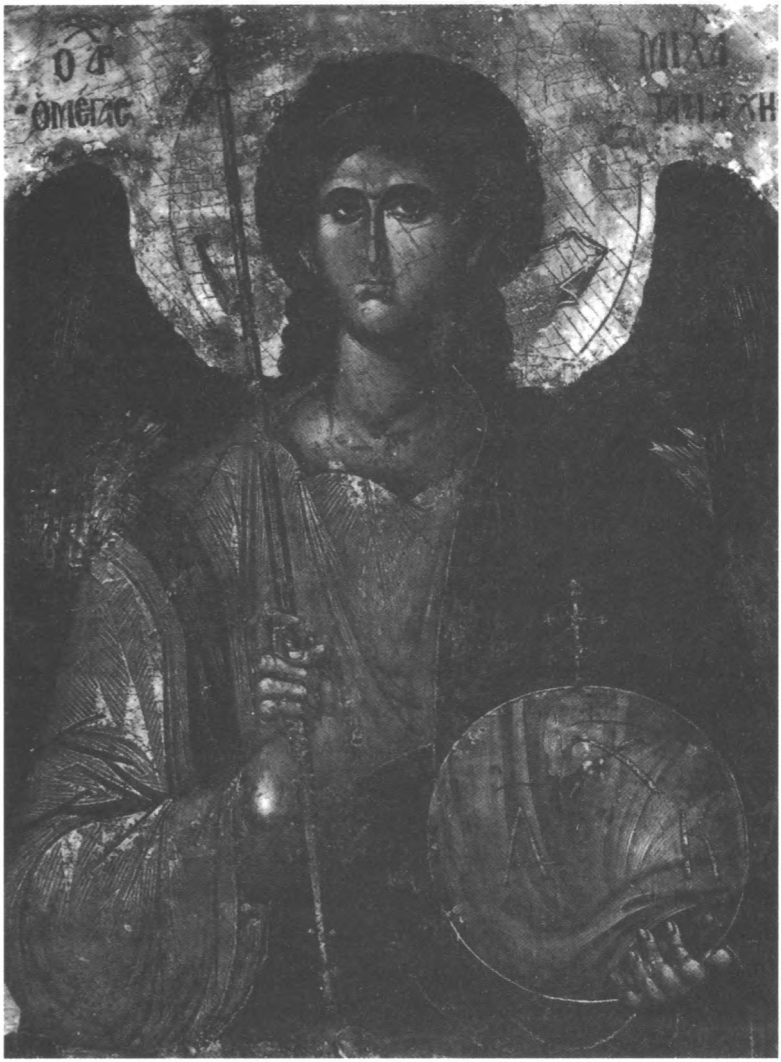

Fig. 19. Icoana Arhanghelului Mihail, Muzeul Bizantin, Atena, perioada Paleologilor. Foto: Muzeul Bizantin, Atena.

stilul şi elementele iconografice formează o sinteză a corporalităţii şi transcendenţei, ce încurajează apropierea, însă se împotriveşte familiarităţii: în ultimă instanţă, icoana exprimă o natură independentă de lumea noastră materială, o natură care este numai parţial descrisă şi descriptibilă.[9]

Dacă o analiză formală a acestui exemplu deosebit de relevant demonstrează că iconarii puteau exprima limitările înţelegerii omeneşti privind natura îngerilor, epigramele şi descrierile icoanelor, datând din perioada bizantină medie şi târzie, arată că privitorii bizantini erau pe deplin conştienţi de acest lucru. Caracterul enigmatic al naturii îngerilor, pe care icoanele îl pot sugera atât de subtil şi de convingător, a determinat ca reacţie şi expuneri elocvente ale teologilor, pe tema icoanelor, ceea ce demonstrează o izbitoare continuitate a scrierilor privitoare la icoanele îngerilor, începând cu secolul al VI-lea. Prin persistenţa lor, aceste reacţii pot fi considerate drept normative, reprezentând teme literare ce reapar periodic în cultura bizantină, fără o legătură demonstrabilă cu icoanele în sine.[10] Totuşi, analizele formale ale reprezentărilor îngerilor arată că iconarii utilizau uneori elemente de stil şi iconografie pentru a încerca să descrie probleme legate de natura lor. Textele despre icoanele îngerilor demonstrează că privitorii epocii bizantine erau deplin receptivi faţă de aceste încercări. Caracterul contingent, aluziv al imaginilor presupunea o abordare intelectuală şi spirituală care avea o semnificaţie reală şi permanentă pentru privitor. Trebuie, de asemenea, menţionată

---

[9] Charles Barber a descris calitatea nonfiguurativă a artei bizantine drept principalul său punct de atracţie; cu alte cuvinte, tensiunea dintre realitate şi abstracţiune determină privitorul să contemple icoana într-un mod mai activ. Vezi C. Barber, „From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm", *ArtB* 75 (1993):12: „S-ar putea spune că metodele figurative aplicate în arta bizantină atrăgeau atenţia asupra domeniului pictural însuşi, ca spaţiu autonom al semnificantului, mai curând decât ca spaţiu al reprezentării".

[10] Problema este discutată de D. Freeberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response* (Chicago şi Londra, 1989) 291-94.

continuitatea dintre descrierile iconofile ale aparițiilor îngerilor și imaginile utilizate în textele de mai târziu; evident, teoria iconofilă a reprezentărilor a influențat într-o anumită măsură perpetuarea unui mod de percepție a icoanelor, după ce problema lor primise o rezolvare decisivă, la mijlocul secolului al IX-lea.

Mai multe epigrame referitoare la icoanele îngerilor, compuse de Ioan Mavropus (cca. 1000 – cca. 1075/ 81), mitropolit al Evhaitei, relevă continuitatea cu epigramele mai vechi și cu tezele teoriei icoanei și, de asemenea, o semnificativă receptivitate față de problemele conceptuale presupuse de reprezentările materiale ale unor ființe necorporale. Ca și epigrama lui Agathias, dedicată icoanei dăruite Arhanghelului Mihail în semn de recunoștință, și Mavropus descrie o icoană închinată acestuia din venerație:

> „Despre cel netrupesc": Cine poate înfățișa firea cea fără de chip? Drept-credincioasa Teodora [a dăruit] o cunună. Și cum se poate zugrăvi priveliștea cea cu neputință de privit? Credința pe acestea le împacă cu ușurință. Și ce răsplată dorește această femeie evlavioasă? Ea însetează după cunoașterea duhovnicească a acestor lucruri. Arhistrategule, grăbește și împlinește-i dorința! Credincioasa femeie nutrește fierbinte această dorință.[11]

Punând în legătură dorința împărătesei Teodora cu ocrotirea Arhanghelului Mihail, Mavropus exprima ideea imanenței lui. Epigrama subliniază și transcendența naturii Arhanghelului, însușirea sa de a fi „fără de chip" și „netrupesc", adică prin excelență „cu neputință de cunoscut". Discrepanța dintre natura incognoscibilă și înțelegerea umană este depășită prin două mijloace complementare: pe de o parte, tensiunea dintre atribuirea unei înfățișări materiale „firii celei fără de chip" și „privelиștii cea cu neputință de privit", și pe de alta, credința privitorului, care îl

---

[11] *Versus iambici*, *PG* 120:1177AB; *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt*, ed. P. de Lagarde (Göttingen, 1882; rp. Amsterdam, 1979) 38 (# 73).

face să contemple icoana prin prisma convingerilor sale. Acest proces este o remarcabilă sinteză a complexei teorii a reprezentărilor din perioada iconoclastă. Nevoia de a dovedi circumscriptibilitatea îngerilor, ființe necorporale și fără înfățișare materială, și în consecință susținerea iconografiei simbolice, care nu redă o reală asemănare a îngerilor, nu mai reprezenta o chestiune presantă, așa cum fusese în contextul secolelor al VIII-lea și al IX-lea; totuși, aceeași construcție teoretică, ce justifica realizarea de icoane ale îngerilor și valoarea lor pentru creștini, era încă valabilă în secolul al XI-lea.

O altă epigramă compusă de Mavropus descrie din nou tensiunea dintre materialitate și imaterialitate, care constituie caracteristica definitorie a icoanelor îngerilor; dacă tensiunea era proprie și altor imagini religioase, redarea caracterului eteric și necorporal printr-o reprezentare materială este specifică icoanelor îngerilor. În această epigramă, Mavropus insistă asupra dezacordului dintre zugrăvirea în culori și lipsa unei forme materiale într-o icoană a Arhanghelului Mihail:

> „Despre Arhanghelul Mihail": Lumină, duh și foc, știm că sunt îngerii, cu totul mai presus de cele pământești și sensibile: însă căpetenia oștilor netrupești este aici zugrăvită în culori. O, credință, asemenea minuni ai tu puterea să săvârșești, atât de ușor [dai] formă firii celei necorporale. Și, totuși, icoana arată pe cel ce este reprezentat, nu așa cum este el prin fire, ci așa cum s-a arătat de multe ori."[12]

---

[12] *Anthologia graeca*, ed. E. Cougny, 3 vol. (Paris, 1871 – 1890) III:413; foarte asemănătoare cu epigrama de la *Versus iambici*, *PG* 120:1139A, *Iohannis Euchaitorum metropolitae*, 11-12 (# 24). Vezi și *Anthologia graeca*, III:361-63; III:415, „Despre Arhistrategul: Din aur, asemenea focului, din argint, asemenea luminii, te făuresc, lumină pentru mine, flacără pentru dușmanii mei"; și III:401: „Despre Arhistrategul: Cum oare va reda mâna trupească ceea ce este netrupesc? Duhul întrezărește duhul, iar mâna zugrăvește simbolul acestuia." Despre unele dintre aceste epigrame, vezi H.G. Thümmel, *Bilderlehre und Bildstreit. Arbeiten*

Echivocul manifestat de o astfel de icoană este, de fapt, ceea ce o face atrăgătoare. Deşi subiectul este transcendent, „lumină, duh şi foc", icoana Arhanghelului nu redă natura sa; în schimb, actul reprezentării îl arată într-una dintre înfăţişările cu care a apărut în trecut. Mai mult, ideea că o astfel de icoană mijloceşte revelarea parţială a adevăratei naturi a Arhanghelului îi conferă atractivitate şi putere de convingere asupra privitorului. După cum spunea Mavropus, faptul că Arhanghelul necorporal a binevoit să asume un chip accesibil omului, ce poate fi reprezentat în forme şi culori, îl face în mod paradoxal prezent: în această formă, prezenţa Arhanghelului Mihail este cumva mai apropiată, mai accesibilă. Ca şi scrierile neoplatonice ale lui Agathias şi ale iconofililor, pe tema unor astfel de icoane, reprezentarea materială este privită ca un simbol ce nu redă asemănarea cu prototipul, dar care, paradoxal, ne apropie de respectivul obiect al dorinţei.

Dacă Mavropus descria atrăgătorul paradox al icoanelor îngerilor, Mihail Psellus – care, întâmplător, îl cunoştea pe Mavropus – a încercat să comenteze înfăţişarea lor în icoane şi atributele utilizate pentru a reda natura şi activitatea îngerilor. Într-o analiză a iconografiei îngerilor, Psellus împărţea reprezentările îngerilor în icoane în elementele componente. Aspectul cel mai remarcabil este înfăţişarea lor antropomorfă: „ea arată că sunt fiinţe raţionale; căci singur omul, dintre toate făpturile vii, a fost înzestrat cu intelect şi cu raţiune"[13]. Caracterul paradoxal al reprezentărilor

---

zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert (Würzburg, 1991) 161ff.

[13] Atributele individuale oferă şi ele indicii pentru înţelegerea îngerilor. Aripile indică „mişcarea lor de înălţare către ceruri"; globul ţinut adeseori în mâini „sugerează repeziciunea mişcării lor: căci sfera are o astfel de formă, încât, atingând numai un punct pe pământ, în orice moment, poate ajunge într-o clipită oriunde ar dori"; panglica din păr „arată curăţia şi castitatea firii lor neprihănite". Vezi K. Snipes, „An Unedited Treatise of Michael Psellos on the Iconography of Angels and on the Religious Festivals Celebrated on Each Day of the Week", în *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy şi J. Peradotto (Buffalo, 1988) 200ff.

îngerilor în icoane i-a descumpănit profund pe unii teologi, ca Epifanie al Salaminei sau Sever al Antiohiei; zugrăvirea îngerilor ca tineri cu veşminte şi atribute păgâne era în mod clar nepotrivită cu natura lor spirituală. Ca şi iconofilii, Psellus accepta discrepanţa dintre firea îngerilor şi reprezentările lor materiale, ca fiind o consecinţă a cunoaşterii lor nedepline de către oameni. Descrierea lui Psellus este izbitor de asemănătoare, prin detaliile sale, cu icoana din perioada Paleologilor discutată mai sus. Dacă această icoană este un exemplu deosebit de bun, aşadar demn de a fi analizat, ea nu este un tip neobişnuit şi, în mod clar, Psellus se referea la o icoană foarte asemănătoare cu cea a Arhanghelului, datând din perioada Paleologilor. Există şi descrieri mai apropiate ca datare de această icoană. De exemplu, Simeon al Tesalonicului, decedat în anul 1429, recepta în acelaşi sens simbolic o astfel de icoană.[14]

---

[14] *Responsa ad Gabrielem Pentapolitanum*, *PG* 155:869B-D. El a fost întrebat din ce motiv sunt reprezentaţi îngerii cu părul strâns în panglică, de ce îngerii şi sfinţii au aureolă, şi de ce îngerii ţin în mâini obiecte rotunde, cu aspect de nor. În privinţa panglicii, el a răspuns: „Cercetând icoanele sfinţilor îngeri, înţelegem că panglica purtată pe cap arată indirect (ὑπεμφαίνει) puritatea intelectului lor, căci este purtată în jurul sediului intelectului, astfel încât ei sunt legaţi intelectual de Dumnezeu şi, de asemenea, ne sunt arătaţi spre contemplare într-un chip armonios (ἀγαθοειδῶς). Mai mult, întrucât sunt fiinţe pure şi imateriale, ei poartă [panglica] precum o cunună pentru necuprinsele şi cereştile lor virtuţi. Şi au purtat aceasta (δεδεμένας) în păr, deoarece nu se mişcă în mod dezordonat sau fără folos, ci numai la porunca dumnezeiască, iar intelectul lor este îndemnat Cel de Sus." Apoi, aureolele îngerilor şi ale sfinţilor „arată indirect" harul, strălucirea şi lucrarea primite de la Dumnezeu. În sfârşit, el vorbeşte despre motivul pentru care îngerii poartă în mână un glob: „Iar acel lucru ca un nor rotund pe care îngerii îl ţin în mână simbolizează sfinţirea lor de către Duhul Sfânt şi faptul că rânduiala lor a fost statornicită de Mântuitorul. În mijlocul cercului se vede scrisă litera X, prin care este descoperit Hristos. Dar forma de cerc este şi un simbol teologic. Căci dacă Hristos învaţă că El S-a întrupat, el ne mai învaţă şi că El, ca Dumnezeu, nu are nici început şi nici sfârşit şi că Hristos stăpâneşte universul şi ţine întreaga lume în mâna Lui, după cum spune David". Globul nu este simbolul repeziciunii mişcării, aşa cum îl considera Psellus, ci semnul naturii divino-umane a lui Hristos, ca şi al încredinţării unei noi slujiri îngerilor, odată cu întruparea

Atât Psellus, cât și Simeon, trebuie remarcat, luau în serios reprezentările iconografice ale îngerilor considerând că acestea transmit, sau sugerează în mod indirect, adevăruri dumnezeiești care altminteri sunt greu de sesizat.[15]

După cum cele două interpretări demonstrează o continuitate a interesului față de icoanele îngerilor, la fel și epigramele din perioada Paleologilor relevă o permanentă conștiință a tensiunii dintre materialitate și imaterialitate, pe care icoanele o valorifică. Nichifor Kallistus Xanthopoulus (înainte de 1256? – cca. 1335?) scria despre prezența evocată prin reprezentare și, în timp ce menționează caracterul paradoxal al redării unei ființe imateriale prin culori, acest caracter rămâne o contradicție ireconciliabilă. Prezența Arhanghelului Mihail este într-un anumit mod invocată prin reprezentarea sa în icoană, căci el este prezent, într-un chip mai presus de înțelegerea omenească, în respectiva reprezentare ambiguă:

> „Despre Arhanghelul Mihail, o lucrare a faimosului pictor, meșterul Eulalios": S-ar zice fie că iconarul și-a muiat penelul în

---

Dacă pentru Psellus, panglica era simbolul nestricăciunii, în concepția lui Simeon al Tesalonicului ea este semn al unirii intelectuale a îngerilor cu Dumnezeu.

[15] Vezi, totuși, remarcile negative făcute de C. Mango, „St. Michael and Attis", *DChAE* 12 (1984):39, cu privire la aceste texte. Vezi și H. Saradi-Mendelovici, „Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries", *DOP* 44 (1990):58, care descrie cât de departe erau creștinii din perioada bizantină de înțelegerea statuilor păgâne. Ea citează, drept exemplu, interpretarea dată unei statui a zeiței Atena, în *Parastaseis* (secolul al VIII-lea): Atena este reprezentată fără cască, deoarece înțelepciunea sa este invizibilă, gorgona de pe pieptul său simbolizează agerimea minții și așa mai departe. Vezi *Constantinople in the Eighth Century. The „Parastaseis Syntomoi Chronikai"*, ed. Averil Cameron, J. Herrin et al. (Leiden, 1984) # 3; vezi și 215-16. Textul nu demonstrează detașare sau ignoranță, ci urmează o tradiție literară a Antichității, ca și scrierile lui Porfirie despre statui (vezi cap. 2 și 3). De asemenea, interpretările lui Psellus și Simeon nu sunt banale, sau lipsite de un real conținut explicativ, ci preiau *topoi* ai Antichității pe care îi aplică unor icoane creștine, simbolice, ale îngerilor.

> cele imateriale, pentru a zugrăvi un duh, fie că duhul sălăşluieşte nevăzut în această icoană, ascunzându-şi în culori natura necorporală. Cum, oare, poate materia trage în sine duhul şi cuprinde ceea ce este imaterial cu ajutorul culorilor? Aceasta este [lucrarea] iubirii fierbinţi (aşa cum se dovedeşte prin fapte) şi aprinde inima.[16]

„Aprinderea inimii" se referă, implicit, la procesul intelectual sau spiritual pe care îl iniţiază, în mod paradoxal, reprezentarea materială. Aşadar, ultima propoziţie indică o funcţie importantă a icoanelor Arhanghelului, care este descrisă şi de epigramele lui Agathias şi Nil, din secolul al VI-lea, şi în complexa teorie a icoanei elaborată de teologii iconofili. Într-adevăr, după cum am arătat în capitolul 3, cadrul conceptual stabilit de Dionisie Pseudo-Areopagitul a determinat ulterior perspectiva asupra reprezentărilor simbolice ale fiinţelor dumnezeieşti, respectiv ale îngerilor. În această viziune, simbolurile cele mai adecvate contemplării divinităţii sunt cele neasemănătoare cu prototipul, deoarece intelectul nu poate adera la astfel de simboluri, devenind astfel ancorat în realitatea materială. Epigrama lui Xanthopoulus descrie tocmai acest proces: fie materia îşi depăşeşte limitările, ridicându-se până la nivelul spiritului, fie spiritul se pogoară spre a se lăsa captat de materie; problema rămâne nerezolvată, fiind, de fapt, irezolvabilă, iar icoana face trimitere la prototip într-un mod mai presus de înţelegere, dar nu mai puţin convingător. Prin această lipsă de asemănare la nivel fiinţial, dintre icoană şi prototip, privitorul este obligat să treacă dincolo de suprafaţa materială pentru a contempla realitatea transcendentă. Cu alte cuvinte, icoanele îngerilor rămân bune exemple ale perspectivei areopagite asupra simbolurilor.

---

[16] „Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος", ed. A. Papadoupoulos-Kerameus, *BZ* 11 (1902):46-47 (# 16); trad. [engl.] C. Mango, *The Art of the Bzyantine Empire. 312 - 1453. Sources and Documents* (Toronto, 1986) 231.

Numeroasele epigrame compuse de Manuel Philes (cca. 1275 – cca. 1345) cu privire la icoanele îngerilor se încadrează în aceeași perspectivă neoplatonică. Ca și alți autori de epigrame, Philes subliniază incongruența dintre materie și ființele imateriale pe care încearcă să le reprezinte. Scriind despre o icoană a Arhanghelului, Philes notează că, în mod paradoxal, materia care formează imaginea cuprinde intelect, duh, lumină și foc; imaginea este „intelect arătat în chip văzut, duh prins din zbor".[17] Mai ciudat încă, scrie el, flacăra primește a fi plăsmuită într-o înfățișare omenească, cu păr și cu pene, dar în mod minunat icoana nu ia foc. Chipul trebuia să fie roșu, pentru a sugera alcătuirea din foc, însă iconarul a folosit, în schimb, un procedeu ingenios în întrebuințarea culorii materiale, folosind galbenul spre a indica flacăra prototipului. Ca și epigrama lui Xanthopoulus, și aceasta relevă conștiința discrepanței dintre meșteșugul care redă, amăgind ochiul, înfățișarea îngerului, și realitatea care este cu neputință de cunoscut și de necuprins; de altfel, tocmai tensiunea de care vorbim face ca icoanele să fie atât de remarcabile și de interesante pentru scriitor. Icoanele par a-l face pe Arhanghel mai accesibil și, în același timp, îi afirmă transcendența:

> Avem în fața ochilor un amestec ciudat. Iconarul îmbină focul cu apa. Căci, zugrăvind această fire imaterială cu ajutorul materiei, el dăruiește credincioșilor apă pentru a-și astâmpăra focul dorinței.[18]

---

[17] *Manuelis Philae carmina ex codicibus Escurialensis, Florentinis, Parisinis et Vaticanis*, ed. E. Miller, 2 vol. (Paris, 1855 - 1857) II:202 (CLXXXVII).

[18] *Manuelis Philae carmina*, II:415 (XLVIII). Philes a compus și următoarele două epigrame: „«Despre o icoană a Arhanghelului Mihail»: De vrei să zugrăvești viața, de ce înfățișezi, iconarule, un bărbat înaripat, și nu intelectul, și duhul, și lumina și focul? Oare nu din pricină că nimeni nu poate zugrăvi ceea ce este imaterial prin materie?" (ibid., I:357-58 [CXCII]) și „«Despre străjerul din stâncă»: Tu (ești) duh și flacără, dar iată, nu arzi înaintea mea. Și ești ca un străjer înarmat pentru noi. Arhanghele Mihaile, izbăvindu-ne de întunericul patimilor prin focul tău, te întorci în lumină" (ibid., II:158-59 ṣCXVIIIṭ). Vezi și *Manuelis Philae carmina graeca*, ed. G. Wernsdorf (Leipzig, 1768) 28ff. (I.109ff.). Philes a scris și o epigramă dedicată minunii de la Chonae; vezi *Manuelis Philae carmina*, II:236 (CCXXVI).

După cum demonstrează textele citate în acest capitol de încheiere, problema insolubilă a reprezentării îngerilor a devenit o caracteristică determinantă și importantă prin care se distinge tipul acesta de icoană. Ele i-au apropiat pe îngeri de cei care îi cinsteau, după cum declara Xanthopoulus, fără însă a-i aduce suficient de aproape, încât să le potolească dorința de a-i cunoaște; după cum afirmă toate scrierile privind reprezentările îngerilor, aceștia sunt întotdeauna absenți din icoane. Însă, zugrăvindu-i atât prin cuvinte, cât și în culori, bizantinii simțeau că lumea spirituală le devenea ademenitor de apropiată, iar inaccesibilul se făcea astfel accesibil.

BIBLIOGRAFIE

IZVOARE

Achmet ibn Sirin, *Oneirocriticon.* Ed. F. Drexl. Leipzig, 1925.

Acta apostolorum apocrypha, Ed. C. Tischendorf, Leipzig, 1861.

Acta Sanctorum, 71 vol. Paris, 1863 - 1940.

Adversus Constantinum Caballinum, *PG* 95: 309 - 44.

Analecta hymnica graeca, Ed. A. Kominis. Roma, 1972.

Anastasie Sinaitul, *Disputatio adversus Judaeos*, *PG* 89: 1203 - 81.

Anthologia graeca, Ed. E. Cougny, 3 vol. Paris, 1871 - 1890.

Athanasi, *Orationes contra Arianos. PG* 26: 12 - 468.

The Book of Enoch or I Enoch. A New English Editio, Ed. M. Black, Leiden, 1985.

The Book of Jubilees of The Little Genesis, trad. [engl,] R.H. Charles, Londra, 1902.

Chiril al Alexandriei, *Homilia xviii. Fragmenta de translatione reliquiarum martyrum Cyri et Joannis. PG* 77: 1100 - 1105.

Chiril al Ierusalimului, *Catéchèses mystagogiques*, SC vol. 126, Ed. A. Piedagnel, Paris, 1966.

Chrysippus, *Des Chrysippos von Jerusalem Enkomion auf den hl. Johannes den Taüfer*, Texte und Forschungen zur byzantinisch - neugriechischen Philologie, vol. 20, Ed. A. Sigalas, Atena, 1937.

_____, „Χρυσίππου πρεσβυτέρου Ἐγκώμιον εἰς Ἀρχάγγελον Μιχαήλ." Ed. A. Sigalas, *EEBS* 3 (1926): 85 - 93.

Clement al Alexandriei, *Excerpta ex scriptis Theodoto. Stromata Buch VII und VIII. Excerpta ex Theodoto. Eclogae propheticae. Quis dives saluetur. Fragmente*, GCS vol. 17, Ed. a 2-a, Ed. O. Stählin, L. Früchtel şi U. Treu. Berlin, 1970.

Constantinople in the Eighth Century, The „Parastaseis Syntomoi Chronikai", Ed. Averil Cameron, J. Herrin et al. Leiden, 1984.

Constitutiones Apostolicae, în *Didascalia et Constitutiones apostolorum*, Ed. F.X. Funk. Paderborn, 1905; rp. Torino, 1962.

„Cosmas Indicopleustes" *Topographie Chrétienne*, SC vol. 141, 159, 197. Ed. W. Wolska-Conus, Paris, 1968 - 1973.

Damaschin Studitul, *Θησαυρός.*, Veneţia, 1838.

Dialogue between a Christian and a Jew entitled ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΠΑΠΙΣΚΟΥ ΚΑΙ ΦΙΛΩΝΟΥ ΙΟΥΔΑΙΩΝ ΠΡΟΣ ΜΟΝΑΧΟΝ ΤΙΝΑ., Ed. A.C. McGiffert, Marburg, 1889.

La Didascalie de Jaco, PO vol. 8 / 5. Ed. F. Nau. Paris, 1912; rp. Turnhout, 1971.

Disputation of Sergius the Stylite against a Jew, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, vol. 339, 2 vol. Ed. A.P. Hayman. Louvain, 1973

Epifanie al Salaminei, „Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung", Ed. K. Holl. *Sitzungberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften* 35.2 (1916): 828 - 68. [= K. Holl. *Gesammelte Aufsätze zur Kirchengeschichte*, II: 351 - 87. Tübingen, 1928; rp. Darmstadt, 1964.]

Eusebiu al Cezareii, *Praeparatio Evangelica.* GCS vol. 43 Ed. a 2-a. Ed. K. Mras. Berlin, 1975.

Evagrie Ponticul, *De oratione. PG* 79: 1165 - 1200.

_____, *Eugarius Ponticus*, Ed. W. Frankenberg. Berlin, 1912.

_____, *Traité Pratique ou Le Moine*, SC vol. 170, 171. Ed. A. Guillaumont and C. Guillaumont. Paris, 1971.

Faust de Riez, *Epistolae.* În *Fausti Reiensis Praeter sermones pseudo-eusebianos opera*, Corpus Scriptorum Ecclesiaticorum Latinorum, vol. 21, ed. A. Engelbrecht, 159 - 220. Praga, Viena şi Leipzig, 1891.

Filoxen de Mabbug. *The Discourses of Philoxenus Bishop of Mabbôgh,* A.D. 485 - 519. *Vol. II. Introduction, Translation, etc.* Ed. E.A. W. Budge, Londra, 1894.

Fotie, *Bibiothèque, Tome V („Codices" 230 - 241),* Ed. R. Henry. Paris, 1967.

_____, *Epistulae et Amphilochia*, Ed. B. Laourdas and L.G. Westerink. 6 vol. în 7 părți. Leipzig, 1983 - 1988.

Ghenadie al Marsiliei, *De ecclesiasticis dogmatibus.* PL 58: 979 - 1054.

The Greek Anthology, Ed. W.R. Paton. 5 vol. Londra, 1927.

Grigorie de Nazianz, *Orationes xlv. PG* 36: 12 - 664.

Grigorie al Nyssei, *The Catechetical Orations of Gregory of Nyssa.* Cambridge Patristic Texts, vol. 2. Ed. J.H. Srawley, Cambridge, 1903; rp. Cambridge, 1956.

_____, *In Canticum Canticorum homiliae xv. PG* 44: 756 - 1120.

_____, *Gregorii Nysseni opera. II. Contra Eunomium Libri,* Ed. W. Jaeger, Ed. a 2-a. Leiden, 1960.

_____, *Oratio catechetica magna. PG* 45: 11 - 105.

Ieronim al Ierusalimului, *De effectu baptisimi et notis Christiani. PG* 40: 860 - 66.

Ignatie Diaconul, *The Life of Patriarch Tarasius by Ignatius the Deacon (BHG 1698),* Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 4, Ed. S. Efthymiadis, Aldershot, 1998.

_____, *Vita Nicephori, PG* 100: 41 - 160.

Ioan Damaschin, *Expositio fidei. Die Schriften des Johannes von Damaskos. II Expositio fidei,* PTS vol. 12. Ed. P.B. Kotter, Berlin, 1973.

_____, *Orationes de imaginibus tres. Die Schriften des Johannes von Damaskos. III Contra imaginum calumniatores orationes tres,* PTS vol. 17, Ed. P. B. Kotter Berlin, 1975.

Ioan Hrisostom, *Ad eos qui scandalizati. PG* 52: 479 - 528.

_____, *Homiliae 1 - 67 in Genesim, PG* 53: 21 - 54, 580.

_____, *In Isaiaham dominum (Is. 6:1), homiliae 1-6. PG* 56: 97 - 142.

Ioan Mavropus, *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt,* Ed. P. de Lagarde. Göttingen, 1882; rp. Amsterdam, 1979.

_____, *Versus iambic, PG* 120: 1149 - 1200.

Justin Martirul, *Dialogus cum Tryphone Judaeo*, Ed. J. Goodspeed, *Die ältestern Apologeten*, 90 - 265. Göttingen, 1915; rp. New York, 1950.

_____, *Justin. Dialogue avec Tryphon*, Ed. J. Archimbault, 2 vol. Paris, 1909.

The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts. Ed. J. A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia - Crook şi Ch. Dendrinos, Camberley, 1997.

The life of St Irene Abbess of Chrysobalanton. A Critical Edition with Introduction, Translation, Notes and Indices, Ed. J.O. Rosenqvist, Uppsala, 1986.

The Life of Saint Nikon, Ed. D.F. Sullivan, Brookline, Mass., 1987.

Macarie al Magnesiei, *Macarii Magnetis quae supersunt ex inedito codice*, Ed. C. Blondel, Paris, 1876.

Manuel Philes, *Manuelis Philae carmina ex codicibus Escurialensis, Florentinis, Parisinis et Vaticanis.* Ed. E. Miller, 2 vol., Paris, 1855 - 1857.

_____, *Manuelis Philae carmina graeca*, Ed. G. Wernsdorf, Leipzig, 1768.

Μηναία τοῦ ὁλοῦ ἐνιαυτοῦ, 6 vol. Roma, 1888 - 1901.

Menologium Basilianum, PG 117: 20 - 613.

Mihail Akominatus, Μιχαὴλ Ἀκομινατοῦ τοῦ Χωνιατοῦ τὰ Σωζόμενα, ed. S.P. Lampros, 2 vol. Atena, 1879 - 1880.

Mihail Psellus, *Oratio in Archangelum Michaelem.* În *Michaelis Pselli Orationes Hagiographicae*, ed. E.A. Fisher, 230 - 56. Stuttgart şi Leipzig, 1994.

Mihail Studitul, „Éloge des archanges Michel et Gabriel par Michel le Moine (*BHG* 1294a)." Ed. T. Matantseva. *JöB* 46 (1996): 97 - 155.

Mitrofan, mitropolit al Smirnei, „Προσφωνητικὸς εἰς τοὺς ἁγίους Ἀρχαγγέλους Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ", în Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια 7 (1887): 386 - 93.

Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI - IX. Hanovra, 1878.

Narratio de miraculo a Michaele Archangelo Chonis patrato, Ed. M. Bonnet. Paris, 1890.

Nicephorus Skeuophylactus, „Nicephori Sceuophilacis encomium in S. Theodorum Siceotam", Ed. K. Kirch. *AB* 20 (1901): 248 - 72.

Nichifor, patriarh al Constantinopolului, *Adversus Epiphanide*, în Pitra IV: 292 - 380.

_____, *Antirrheticus adversus Constantinum Copronymum, PG* 100: 205 - 533.

_____, *Apologeticus pro sacris imaginibus, PG* 100: 533 - 850.

_____, *Contra Eusebiu*, în Pitra I: 371 - 503.

_____, *De Magnete*, în Pitra I: 302 - 35.

_____, *Nicephori patriarche constantinopolitani Refutatio et eversio definitionis synodalis anni 815.* Corpus Christianorum. Series Graeca, vol. 33. Ed. J. Featherstone, Louvain, 1997.

Nichifor, preot la Hagia Sophia, *Vita S. Andreae Sali. PG* 111: 626 - 888.

Nichita Stithatul, *Opuscules et lettres.* SC vol. 81, Ed. J. Darrouzès, Paris, 1961.

Paladie, *The Lausiac History of Palladiu*, Ed. C. Butler, 2 vol. Cambridge, 1898 - 1904.

Pantaleone, *Encomium in maximum et gloriosissimum Michaelem coelestis militiae principem. PG* 98: 1259 - 66.

_____, *Narratio miraculorum maximi archangeli Michaelis, PG* 140: 573 - 92.

Procopie al Gazei. *Comentarii in Genesim. PG* 87.1: 21 - 512.

Pseudo-Athanasie, *Quaestiones ad Antiochum Ducem, PG* 28: 597 - 700.

Pseudo-Dionisie Areopagitul, *De divinis nominibus. PG* 3: 585 - 984.

_____, *De ecclesiastica hierarchia, PG* 3: 369 - 569.

_____, *De mystica theologia, PG* 3: 997 - 1048.

_____, *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58. Ed. G. Heil şi M. de Gandillac. Paris, 1958.

Pseudo-Macarie, *Die fünfzig geistlichen Homilien des Makarios*, PTS vol. 4. Ed. H. Dörries, E. Klosterman şi M. Kroeger, Berlin, 1964.

Sever al Antiohiei, *Les homiliae cathedrales*, PO vol. 8 / 2. Ed. M. Brière. Paris, 1919; rp. Turnhout, 1971.

Sissinius, *Acta apparitionis in Chonis, AASS* Sept. 8: 41 - 49.

Sofronie, *Narratio miraculorum Ss. Cyri at Joannis, PG* 87.3: 3424 - 4676.

Ştefan Diaconul, *La vie d'Étienne le Jeune*, Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs, vol. 3. Ed. M.-F. Auzépy, Aldershot, 1997.

Simeon al Tesalonicului, *Responsa ad Gabrielem Pentapolitanum, PG* 155: 829 - 952.

Teodor Studitul, *Antirrheticus adversus iconomachos, PG* 99: 328 - 436.

_____, *In sanctos angelos, PG* 99: 729 - 48.

_____, *Refutatio et subversio impiorum poematu, PG* 99: 436 - 77.

Teodoret al Cyrului, *De providentia orationes x, PG* 82: 556 - 773.

Teofa, *Chronographia,* Ed. C. de Boor, 2 vol. Leipzig, 1883 - 1885.

Tertullian, *Apoligeticum adversus gentes pro Christianis,* în *Tertulliani Opera. Pars I. Opera Catholica, Adversus Marcionem,* Corpus Christianorum, Series Latina, vol. I, ed. E. Dekkers, 85 - 171. Turnhout, 1954.

The Third and Fourth Book of Maccabees. trad. [engl.] M. Hadas. New York, 1953; rp. New York, 1976.

Les Trophées de Damas, Po vol. 15 / 2. Ed. G. Bardy. Paris, 1920; rp. Turnhout, 1973.

Vasile al Cezareii, *Traité du Saint - Esprit.* SC vol. 17 bis. Ed. B. Pruche. Paris, 1968.

Vie de Théodore de Sykéôn, Ed. A.-J. Festugière. 2 vol. Bruxelles, 1970.

Vita S. Mariae Iunori, AASS Nov. 4: 692 - 705.

Vitae duae antique Sancti Athanasii Athonitae, Corpus Christianorum, Series Graeca, vol. 9. Ed. J. Noret. Turnhout, 1982.

Xanthopoulus, Nicephorus Kallistus, „Νικηφόρος Κάλλιστος Ξανθόπουλος", Ed. A. Papadopoulos-Kerameus. *BZ* 11 (1902): 38 - 46.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

Alexakis, A., „Stephen of Bostra: *Fragmenta Contra Judaeos* (CPG 7790). A new Edition", *JöB* 43 (1993): 45 - 60.

Alexander, P. J., „Church Councils and Patristic Authority. The Iconoclastic Council of Hiereia (754) and St. Sophia (815)", *Harvard Studies in Classical Philology* 63 (1958): 493 - 505.

_____, „Hypatius of Ephesus: A Note on Worship in the Sixth Century", *HTR* 45 (1952): 177 - 84.

_____, „The Iconoclastic Council of St. Sophia (815) and Its Definition (*Horos*)", *DOP* 7 (1953): 35 - 66.

_____, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople. Ecclesiastical Policy and Image Worship in the Byzantine Empire.* Oxford, 1958.

Le ali di Dio. Messagerie e guerrieri alati tra oriente e occidente. Ed. M. Bussagli şi M. D'Onofrio. Milano, 2000.

Alpago-Novello, A., et al. *Art and Architecture in Medieval Georgia,* trad. [engl.] N. Holloway. Louvain-la-Neuve, 1980.

Alpatov, M., „Sur l'iconographie des anges dans l'art de Byzance et de l'ancienne Russie", *Zograf* 11 (1980): 5 - 15.

Amélineau, E., „Le christianisme chez les anciens Coptes", *Revue de l'histoire des religions* 14 (1886): 308 - 45, 15 (1887): 52 - 87.

_____, *Contes et romans de L'Égypte chrétienne.* Paris, 1888.

Anastos, M. V., „The argument for Iconoclasm as Presented by the Iconoclastic Council of 754". În *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr,* ed. K. Weitzmann et al., 177 - 88, Princeton, 1955.

_____, „The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclasts in 754 and 815", *DOP* 8 (1954): 151 - 60.

Angelidi, Ch., „La version longue de la Vision du moine Cosmas", *AB* 101 (1983): 73 - 99.

Angelillis, C., *Il santuario del Gargano e il culto di S. Michele nel mondo,* 2 vol., Foggia, 1956.

Auzépy, M.-F., „*L'Adversus Constantinum Caballinum* et Jean de Jérusalem", *BS* 56 (1995): 323 - 38.

_____, „L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclastes", *BS* 53 (1992): 57 - 67.

_____, „La destruction de l'icône du Christ de la Chalcé par Léon III: Propagande ou réalité", *B* 60 (1990): 445 / 92.

_____, „À propos des vies de saints iconoclastes", *RSBN* 30 (1993): 3 - 5.

Barasch, M., *Icon. Studies in the History of an Idea,* New York şi Londra, 1992.

Barbel, J. Christos Angelos, *Die Anschauung von Christos als Bote und Engel in der gelehrten und volkstümlichen Literatur des christlichen Altertums,* Theophaneia, vol. 3, Bonn, 1941.

Barber, C., „From Transformation to Desire: Art and Worship after Byzantine Iconoclasm." *ArtB* 75 (1993): 7 - 16.

_____, „The Koimesis Church, Nicaea. The Limits of Representation on the Eve of Iconoclasm", *JÖB* 41 (1991): 43 - 60.

Barker, M., *The Great Angel. A Study of Israel's Second God*, Londra, 1992.

Barsanti, C., „Una nota sulle sculture del Tempio di Giacinto nella Chiesa della Dormizione (Koimesis) di Iznik-Nicea", *Storia dell'arte* 46 (1982): 210 - 18.

Bartelink, G.J.M., „Quelques observations sur ΠΑΡΡΗΣΙΑ dans la littérature paléo-chrétienne", În *Graecitas et latinitas christianorum primaeva*, supl. 3, 5 - 57, 155 - 57, Nijmegen, 1970.

Battifol, P., *Studiorum patristicorum. Études d'ancienne littérature chrétienne*, 2 vol. Paris, 1889 - 1890.

Baumeister, T., „Religionsgeschichtliche und kultgeographische Aspekte der westlichen Michaelsverehrung", în *Memoriam sanctorum venerantes: miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer, Studi di antichità cristiana*, vol. 48, 11 - 19, Vatican City, 1992.

Baynes, N.H., „Idolatry and the Early Church", în N.H. Baynes, *Byzantine and Other Studies*, 116 - 43. Londra, 1955.

Beck, A.C.M., *Genien und Niken als Engel in der altchristlichen Kunst*, Giessen, 1936.

Belke, K., şi N. Mersich., *Phrygien und Pisidien*. Tabula Imperii Byzantini, vol. 7, Viena, 1990.

Belting, H., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München, 1990.

Berefelt, G., *A Study on the Winged Angel. The Origin of a Motif*, Stockholm, 1968.

Bertelè, T., *L'imperatore alato nella numismatica bizantina*, Roma, 1951.

Bibliotheca hagiographica graeca. Ed. F. Halkin, 3 vol. Bruxelles, 1957.

Bidez, J., *Vie de Porphyre. Le philosophe néoplatonicien*. Gand şi Leipzig, 1913; rp. Hildesheim şi New York, 1980.

Blum, C., „The Meaning of στοιχεῖον and its Derivatives in the Byzantine Age. A Study in Byzantine Magic", *Eranos* 44 (1946): 315 - 25.

Börtzler, F., *Porphyrius' Schrift von den Götterbildern*, Erlangen, 1908.

Bovini, G. *Mosaici di S. Apollinare di Ravenna: Il ciclo cristologico*, Florența, 1958.

Brendel, O. J., *Prolegomena to the Study of Roman Art.* New Haven şi Londra, 1979.

Brenk, B., *Die frühchristliche Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom.*, Wiesbaden, 1975.

Brightman, F.E., „The *Historia Mystagogica* and Other Greek Commentaries on the Byzantine Liturgy", *JTS* 9 (1908): 248 - 67, 387 - 97.

_____, *Liturgies Eastern and Western, Vol. I*, Oxford, 1896.

Brock, S., „Iconoclasm and Monophysitism", în *Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer şi J. Herrin, 53 - 57, Birmingham, 1977.

Brown, P., „The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity, 1971 - 1997", *JECS* 6 (1998): 353 - 76.

Browning, R., „The «Low Level» Saint's Life in the Early Byzantine World", în *The Byzantine Saint*, ed. S. Hackel, 177 - 27, Londra, 1981.

Brubacker, L., „Byzantine Art in the Ninth Century: Theory, Practice, and Culture", *BMGS* 13 (1989): 23 - 93.

_____, „Icons Before Iconoclams?", în *Morfologie Sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Settimane vol. 45, II: 1215 - 54, Spoleto, 1998.

_____, „To Legitimize an Emperor: Constantine and Visual Authority in the Eighth and Ninth Centuries", în *New Constantines. The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th - 13th Centuries, Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992*, ed. P. Magdalino, 139 - 58, Aldershot, 1994.

_____, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999.

Büchsel, M., „Die Schöpfungsmosaiken von San Marco. Die Ikonographie der Erschaffung des Menschens in der frühchristlichen Kunst", *Städel-Jahrbuch* n.s. 13 (1991): 29 - 80.

Budge, E.A.W., *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, Londra, 1915.

Bussagli, M., „Angeli" *Enciclopedia dell'arte medievale*, I: 629 - 38, Roma, 1991 - .

_____, „Gli angeli e i venti: considerazioni sul simbolismo aereo delle ali angeliche", *Arte medievalia* 5 / 2 (1991): 107 - 26.

_____, „Il Precursore. Giovanni l'angelo, martire della luce", *Abstracta* 27 (1988): 23 - 29.

_____, *Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee*, Milano, 1991.

Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises, Paris, 1992.

Cameron, Alan, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, 1993.

Cameron, Averil, *Agathias*, Oxford, 1970.

_____, „Byzantium and the Past in the Seventh Century: The Search for Redefinition", în *The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at the Warburg Institute 8 - 9 July 1988*, ed. J. Fontaine și J.N. Hillgarth, 250 - 76, Londra, 1992.

_____, „The Language of Images: The Rise of Icons and Christian Representation", în *The Church and the Arts*, Studies in Church History, vol. 25, ed. D. Wood, 1 - 42, Londra, 1992.

Campagna, O., „La grotta di S. Michele alla Serra di Grisolia" *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata* n.s. 40 (1986): 57 - 65.

Canivet, P., „Le *Michaelion* de Huarte (Ve s.) et le culte syrien des anges", *B* 50 (1980): 85 - 117.

Canivet, P. și M.T. Canivet, *Huarte. Sanctuaire chrétien d'Apaméne (IVe - VIe s.)*, 2 vol. Paris, 1987.

Cecchelli, C., *I mosaici della Basilica S. Maria Maggiore*, Torino, 1956.

Chandler, R., *Travels in Asia Minor: Or, an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti*, Dublin, 1775.

Chateau, D., „De la ressemblance: un dialogue Foucault-Magritte", în *L'image Deleuze, Foucault, Lyotard*, ed. T. Lenain, 95 - 108, Paris, 1998.

Chesnut, R.C., *Three Monophysite Christologies: Severus of Antioch, Philoxenus of Mabbug, and Jacob of Sarug*, Oxford, 1976.

Clark, E.A., *The Origenist Controversy. The Cultural Construction of an Early Christian Debate*, Princeton, 1992.

Clausberg, K., *Die Wiener Genesis. Eine Kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte*, Frankfurt am Main, 1984.

Conversation with God. Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th – 15th Centuries). The Hellenistic Centre, London, 22 May – 20 June, 1998, Atena, 1998.

Cormack, R., „Painting After Iconoclasm", în Iconoclasm *Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer și J. Herrin, 147 – 63, Birmingham, 1977.

_____, „The Wall Painting of St. Michael in the Theatre", în *Aphrodisias Papers 2. The Theatre, a Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin Types*, ed. R.R.R. Smith și K.T. Erim, 109 – 22, Ann Arbor, 1991.

_____. *Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons*, Londra, 1985.

Cornea, A., „On «Fiction» and «Authenticity» in Byzantine Pre-Iconoclastic Painting", *Revue roumaine d'histoire de l'art* 17 (1980): 3 – 11.

Corrigan, K.A., *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992.

Crafer, T.W., „Macarius Magnes, A Neglected Apologist", *JTS* 8 (1907): 410 – 23, 546 – 71.

Cramer, J.A., *Anecdota graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae regiae parisiensis*, 4 vol. Oxford, 1839 – 1841; rp. Hildesheim, 1967.

Crisafulli, V.S., și J.W. Nesbitt, *The Miracles of St. Artemios. A Collection of Miracle Stories by an Anonymous Author of Seventh-Century Byzantium*, Leiden, New York și Köln, 1997.

Cumont, F., „Les anges du paganisme" *Revue de l'histoire des religions* 72 (1915): 159 – 82.

Cutler, A. și R. Browning, „In the Margins of Byzantium? Some Icons in Michael Psellos" *BMGS* 16 (1992): 21 – 32.

Dagron, G., „Constantinople. Les sanctuaires et l'organisation de la ville religieuse", *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne. Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste (21 – 28 Septembre 1986)*, II: 1069 – 85. Vatican City, 1989.

_____, „Holy Images and Likeness", *DOP* 45 (1991): 23 – 33.

_____, „Mots, images, icônes. *Nouvelle revue de psychanalyse* 44 (1991): 151 – 68.

_____, „Rêver de Dieu et parler de soi. Le rêve et son interprétation d'après les sources byzantines" În *I sogni nel medioevo*, ed. T. Gregory, 37 - 55. Roma, 1985.

_____, *Vie et miracles de sainte Thècle. Texte grec, traduction et commentaire*, Bruxelles, 1978. D'Alverny, M.-Th. „Les anges et les jours" *CA* 9 (1957): 271 - 300.

Daniélou, J., *Histoire des doctrines chrétiennes avant Nicée. Vol. 1. Théologie du judéo-christianisme*. Tournai, 1958.

Delbrueck, R., *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*, 2 vol. Berlin şi Leipzig, 1929.

Der Nersessian, S. „Une apologie des images du septième siècle" *B* 17 (1994 / 5): 58 - 87.

_____, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age. II. Londres, Add. 19.352*. Paris, 1970.

_____, „Notes sur quelques images se rattachant au thème du Christ-ange" *CA* 13 (1962): 209 - 16.

Déroche, V. „*L'Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *TM* 12 (1994):45 - 104.

_____, „L'authenticité de *l'Apologie contre les Juifs* de Léontios de Néapolis", *Bulletin de correspondance hellénique* 110 (1986): 655 - 69.

_____, „L'autorité des moines à Byzance du VIIIe siècle au Xe siècle", *Revue Bénédictine* 103 (1993): 241 - 54.

Derrida, J., „How to Avoid Speaking: Denials" În *Languages of the Unsayable. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ed. S. Budick şi W. Iser, trad. [engl.] K. Friedan, 3 - 70. New York, 1989.

Deubner, L., *De incubatione capita quattuor*, Leipzig, 1900.

_____, *Kosmas und Damian. Texte und Einleitung*, Leipzig, 1907.

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Ed. F. Cabrol şi H. Leclercq, Paris, 1924 - .

Dictionnaire de théologie catholique, Ed. A. Vacant şi E. Magenot, Paris, 1899 - 1950.

Diekamp, F., *Analecta patristica. Texte und Abhandlungen zur griechischen Patristik*. Orientalia christiana analecta, vol. 117, Roma, 1938.

Draguet, R., „L'Histoire Lausiaque: Une oeuvre écrite dans l'esprit d'Evagre", *Revue d'histoire ecclésiastique* 41 (1946): 321 - 64, 42 (1947): 5 - 49.

Drandakes, N.V., „Παλαιολόγειος εἰκών Βρεφοκρατούσης τοῦ εἰς Βενετίου Ἑλληνικοῦ ναοῦ." *Θεολογία* 28 (1957): 238 - 51.

Duchesne, L., *Macario Magnete et scriptis eius*, Paris, 1877.

Dufrenne, S., „Une illustration «historique» inconnue, du Psautier du Mont-Athos, Pantocrator No. 61", *CA* 15 (1965): 83 - 95.

Dunbabin, K.M.D. „«Ipsa deae vestigiae...» Footprints Divine and Human on Graeco-Roman Monuments", *Journal of Roman Archaeology* 3 (1990): 85 - 109.

Elliott, A.G., *Roads to Paradise. Reading the Lives of Early Saints*, Hanovra şi Londra, 1987.

Engemann, J., „Zu den Dreifaltigkeit darstellungen der frühchristlichen Kunst: Gab es in 4. Jahrhundert anthropomorphe Trinitätsbilder? *JAC* 19 (1976): 157 - 72.

Erim, K.T., *Aphrodisias. City of Venus - Aphrodite*, New York şi Londra, 1986.

_____, *Aphrodisias. Ein Führer durch die antike Stadt und das Museum*. Trad. [engl.] E. Alföldi-Rosenbaum, Istanbul, 1990.

Felis, K., „Die Niken und die Engel in altchristlicher Kunst", *RQ* 26 (1912): 3 - 25.

Ferrua, A. *La pittura della nuova Catacomba di via Latina*, Vatican City, 1960.

Finney, P.C., *The Invisible God. Early Christians on Art*, Oxford, 1994.

Firatli, N. *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990.

Fisher, E.A. „Nicomedia or Galatia? Where Was Psellos' Church of the Archangel Michael?" În *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy şi J. Peradotto, 175 - 87. Buffalo, 1988.

Fitzmeyer, J.A., „A New Feature of Qumrân Angelology and the Angels of I Cor. XI:10", *New Testament Studies* n.s. 4 (1957 / 8): 48 - 58.

Florovsky, G., „Origen, Eusebius, and the Iconoclastic Controversy", *Church History* 19 (1950): 77 - 96.

Foucault, M., *This is Not a Pipe*. Trad. [engl.] J. Harkness. Berkeley, 1982.

Fox, R.L., *Pagans and Christians*, Harmondsworth, Middlesex, 1986.

Francis, F.O., „Humility and Angelic Worship in Col. 2:18" *Studia Theologica* 16 (1963): 109 - 34. [= *Conflict at Colossae. A Problem in the Interpretation of Early Christianity Illustrated by Selected Modern Studies*, ed. F.O. Francis şi W.A. Meeks, 163 - 95. Missoula, Mont., 1973.] Francovich, G. de. *ΑΓΓΕΛΙΚΟΣ ΒΙΟΣ. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum „Engelgleichen Leben" im frühen Mönchtum*. Münster, 1964.

Freedberg, D., *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago şi Londra, 1989.

Freeman, A., „Theodulf of Orleans and the Libri Carolini" *Speculum* 32 (1957): 663 - 705.

Freidländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig şi Berlin, 1912; rp. Hildesheim şi New York, 1969.

Gabelić, S., „The Iconography of the Miracle at Chonae. An Unusual Example from Cyprus" *Zograf* 20 (1989): 95 - 103.

Galavaris, G., *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Viena, 1979.

Gero, S., *Byzantine Iconoclasm During the Reign of Constantine V with Particular Attention to the Oriental Sources*. Louvain, 1977.

_____, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources*, Louvain, 1973.

_____, „Hypatius of Ephesus on the Cult of Images", în *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults*. Studies for Morton Smith at Sixty, II: 2008 - 16. Leiden, 1975.

Giakalis, A., *Images of the Divine. The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden, New York şi Köln, 1994.

Giannopoulos, V.N. „Ἡ περὶ ἀγγέλων διδασκαλία τοῦ Πατριάρχου καὶ Ὁμολογητοῦ Νικηφόρου Α¢ (+ 829)." *Θεολογία* 44 (1973): 312 - 38.

Ginzburg, C., „Idols and Likenesses: Origen, Homilies on *Exodus VIII.3*, and Its Reception", în *Sight and Insight. Essays in Honour of E.H. Gombrich at 85*, ed. J. Onians, 55 - 72. Londra, 1994.

Goar, J., *Euchologion sive rituale graecorum*, Veneția, 1730; rp. Graz, 1960.

Godwin, J., *Mystery Religions in the Ancient World*, San Francisco, 1981.

Gothein, E., „L'arcangelo Michele, santo popolare dei Longobardi", *Rassegna Pugliese di scienze, lettere ed arte* 13 (1896): 81 - 89, 107 - 12, 137 - 46, 162 - 68.

Gough, Mary, ed. *Alahan. An Early Christian Monastery in Southeastern Turkey*, Toronto, 1985.

Gouillard, J., „Fragments inédits d'un antirrhétique de Jean le Grammairien", *REB* 24 (1966): 171 - 81.

_____, „Hypatios d'Éphèse ou du Pseudo-Denys à Théodore Studite" *REB* 19 (1961): 63 - 75.

Grabar, A., *The Golden Age of Justinian. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam*. Trad. [engl.] S. Gilbert și J. Emmons, New York, 1967.

_____, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris, 1957.

_____, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 vol. Paris, 1943 - 1946; rp. Londra, 1972.

_____, „Les mosaïques de Germigny-de-Prés", în A. Grabar, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, II: 995 - 1006. Paris, 1968.

Grooth, M. și P. van Moorsel, „The Lion, the Calf, the Man and the Eagle in Early Christian and Coptic Art", *Bulletin Antiecke Beschaving* 52 / 3 (1997 / 8): 233 - 45.

Guarducci, M.M., „Le impronte del «Quo vadis» e monumenti affini, figurati ed epigrafici", *Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 19 (1942 / 4): 305 - 44.

Guillaumont, A., *Les „Képhalaia Gnostica" d'Évagre le Pontique et l'histoire de l'Origénisme chez les Grecs et chez les Syriens.* Patristica Sorbonensis, vol. 5, Paris, 1962.

Guiraud, P., „Étymologie et ethymologia (Motivation et rétromotivation)" *Poétique* 11 (1972): 405 - 13.

Guy, J.-C., „Un Entretien monastique sur la contemplation", *Recherches des sciences religieuses* 50 (1962): 230 - 41.

Halkin, F., „Un abrégé inédit de la vie ancienne et disparue de Corneille le Centurion", *RSBN* n.s. 1 (1964): 31 - 39.

_____, *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou*. Bruxelles, 1963.

Halleux, A., de. *Philoxène de Mabbog. Sa vie, ses écrits, sa théologie*, Louvain, 1963.

Hanfmann, G.M.A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*. 2 vol., Cambridge, Mass., 1951

Harnack, A., *Kritik des Neues Testaments von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts. Die in Apocriticus des Macarius Magnes enthaltene Streitschrift*, TU vol. 37 / 3. Leipzig, 1911.

Hasluck, F.W., *Letters on Religion and Folklore*, Londra, 1926.

Heiser, K., *Die Engel im Glauben der Orthodoxie*, Trier, 1976.

Hinks, R.P., *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London, 1933.

The Holy Face and the Paradox of Representation, Villa Spelman Colloquia, vol. 6, ed. H.L. Kessler şi G. Wolf. Bologna, 1998.

Holy Women of the Syrian Orient, Ed. S.A. Harvey şi S. Brock, Berkeley, 1987.

Honigmann, E., „Pierre l'Ibérien et les écrits du Pseudo-Denys l'Aréopagite" *Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques* 47 / 3 (1952): 3 - 57.

Ihm, C., *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.

Jeck, U., „Ps. Dionysios Areopagites und der Bilderstreit in Byzanz: Überlegungen zur Dionysiosrezeption des Johannes von Damaskos" *Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst* 8 / 2 (1992): 71 - 80.

Jerphanion, G. De, „Les noms des quatre animaux et le commentaire liturgique de Pseudo-Germain", în G. de Jerphanion, *Les voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne*, 250 - 59. Paris, 1930.

Joannou, P.-P., *Discipline generale antique (IVe-IXe siècles). Tome I.2. Les canons des synodes particuliers*. Grottaferrata, 1962.

Jolivet-Lévy, C., „Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'orient byzantin: le témoignage de quelques monuments de Cappadoce", *Cahiers de Sant-Michel de Cuixà* 28 (1997): 187 - 98.

_____, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et ses abords*, Paris, 1991.

_____, „Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine", *CA* 46 (1998): 121 - 28.

Kartsonis, A.D., *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton, 1986.

Kazhdan, A. şi H. Maguire, „Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art", *DOP* 45 (1991): 1 - 22.

Kearney, R., *The Wake of Imagination. Ideas of Creativity in Western Culture*, Londra, 1988.

Kessler, H.L. „Pictures Fertile with Truth»: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment", *The Journal of the Walters Art Gallery* 49 / 50 (1991 / 2): 53 - 65.

_____, „Real Absence: Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision", în *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto medioevo*, Settimane vol. 45, II: 1157 - 1213, Spoleto, 1998.

_____, *Studies in Pictorial Narrative*, Londra, 1994.

_____, „Through the Temple Veil: The Holy Image in Judaism and Christianity", *Kairos* 32 / 33 (1990 / 1): 53 - 77.

Kinney, D. „The Apocalypse in Early Christian Monumental Decoration", în *The Apocalypse in the Middle Ages*, ed. R.K. Emerson şi B. McGinn, 200 - 16, Ithaca şi Londra, 1992.

Kirschbaum, E., „L'angelo rosso e l'angelo turchino", *RivAC* 17 (1940): 209 - 48.

Kitzinger, E., *Byzantine Art in the Making*, Londra, 1977.

_____, „Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm", în *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinischen-Kongress, München, 1958*, 1 - 50. München, 1958.

_____, „The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm", *DOP* 8 (1954): 83 - 150.

_____, „On Some Icons of the Seventh Century", în *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, ed. K. Weitzmann et al., 132 - 50, Princeton, 1955.

Kleiner, D., *Roman Sculpture*, New Haven şi Londra, 1992.

Koester, H., *History and Literature of Early Christianity*, Philadelphia, 1982.

Kötting, B., „Fußspuren als Zeichen göttlicher Anwesenheit", *Boreas* 6 (1983): 197 - 201.

_____, *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche*. Münster, 1950; rp. Münster, 1980.

Koukiares, S., *Τὰ θαύματα – Ἐμφάνισεις τῶν Ἀγγέλλων καὶ Ἀρχαγγέλων στὴν Βυζαντίνη Τέχνη τῶν Βαλκανίων*. Atena, 1989.

Krausmüller, D., „God or Angels as Impersonators of Saints. A Belief and its Contexts" în „The «Refutation» of Eustratius of Constantinople and in the Writings of Anastasius of Sinai" *Gouden Hoorn* 6 / 2 (1998 / 9): 5 – 16.

Krueger, D., „Hagiography as an Ascetic Practice in the Early Christian East", *The Journal of Religion* 79 (1999): 216 – 32.

_____, „Typological Figuration in Theodoret of Cyrrhus's *Historia Religiosa* and the Art of Postbiblical Narrative" *JECS* 5 (1997): 393 – 417.

Ladner, G. „The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy", *DOP* 7 (1953): 1 – 34.

Lafontaine-Dosogne, J., „Une icone d'Angélos au Musée de Malines et l'iconographie du saint Jean-Baptiste ailé", *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* 48 (1976): 121 – 44.

_____, „Théophanie – visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images", în *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, 135 – 43, Paris, 1968.

Lange, G., *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg, 1969.

Lardreau, G., *Discours philosophique et discours spirituel. Autour de la philosophie spirituelle de Philoxêne de Mabboug*, Paris, 1985.

Leanza, S., „Una versione greca inedita dell'Apparitio S. Michaelis in monte Gargano", *VetChr* 22 (1985): 291 – 316.

Legrand, E., *Bibliothèque grecque vulgaire*. 9 vol., Paris, 1881; rp. Atena, 1974.

Lethaby, W.R., „The Painted Book of Genesis in the British Museum", *Archaeological Journal* 69 (1912): 88 – 111.

Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zürich şi München, 1981 - .

Liddell, H.G. şi R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.

Lightfoot, J.B., *St. Paul's Epistles to the Colossians and to Philemon*, Londra, 1879.

Lipsić, E.E., „Naukratij i Nikeiskie Mozaikij" *Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta* 8 / 2 (1964): 241 - 46.

Loerke, W., „Observations on the Representation of *Doxa* in the Mosaics of S. Maria Maggiore", Rome, and St. Catherine's, Sinai", *Gesta* 20 (1981): 15 - 22.

Longo, A.A., „A proposito di un articolo recente sull'agiografia iconoclasta", *RSBN* 29 (1992): 3 - 17.

_____, „Di nuovo sull'agiografia iconoclasta", *RSBN* 30 (1993): 7 - 15.

_____, „La vita de S. Leone di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro", *RSBN* 26 (1989): 3 - 98.

Louth, A., *Denys the Areopagite*, Wilton, Conn., 1989.

Lueken, W. Michael, *Eine Darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael*, Göttingen, 1898.

McCail, R.C. „The *Cycle* of Agathias: New Identifications Scrutinised", *Journal of Hellenic Studies* 89 (1969): 87 - 96.

_____, „The Erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus", *B* 41 (1971): 205 - 67.

_____, „On the Early Career of Agathias Scholasticus", *REB* 28 (1970): 141 - 51.

Maffei, F. de, *Icona, pittore e arte al Concilio Niceno II*, Roma, 1974.

_____, „Tradizione ed innovazione nei dittici eburnei: Giuliano, Pulcheria, Giustiniano", *Rivista degli Studi Orientali* 40 (1986): 89 - 139.

_____, „L'Unigenito consostanziale al Padre nel programma trinitario dei perduti mosaici del bema della Dormizione di Nicea e il Cristo trasfigurato del Sinai", *Storia dell'arte* 45 (1982): 91 - 116, 46 (1982): 185 - 200.

Maguire, H. *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art,* University Park şi Londra, 1987.

_____, *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton, 1996.

_____, „Magic and the Christian Image", în *Byzantine Magic*, ed. H. Maguire, 51 - 71. Washington, D.C., 1995.

_____, „Style and Ideology in Byzantine Imperial Art", *Gesta* 28 (1989): 217 - 31.

Maltese, E.V., *Dimensione bizantine. Donne, angeli e demoni nel medioevo greco*, Torino, 1995.

_____, „Gli angeli in terra: sull'imaginario dell'angelo bizantino", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 24 (1990): 111 - 32.

Mango, C., *The Art of the Byzantine Empire. 312 - 1453. Sources and Documents*, Toronto, 1986.

_____, *Byzantine Architecture*, Londra, 1986.

_____, *Byzantium. The Empire of New Rome*, Londra, 1980.

_____, „La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéôn", *CA* 36 (1988): 41 - 49.

_____, „Germia: A Postscript", *JÖB* 41 (1991): 297 - 300.

_____, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington, D.C., 1962.

_____, „Notes d'épigraphie et d'archéologie: Constantinople, Nicée", *TM* 12 (1994): 343 - 57.

_____, „On the History of the *Templon* and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople", *Zograf* 10 (1979): 40 - 43.

_____, „St. Michael and Attis", *DChAE* 12 (1984): 39 - 62.

Mansi, G.D. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*. 53 vol. în 58 părți, Paris și Leipzig, 1901 - 1927.

Maraval, P. „Éphiphane, «Docteur des Iconoclastes»" în *Nicée II, 787 - 1987. Douze siècles d'images religieuses. Actes du colloque international Nicée II tenu au Collège de France, Paris les 2, 3, 4 Octobre 1986*, ed. F. Boespflug și N. Lossky, 51 - 62. Paris, 1987.

_____, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Historie et géographie des origines à la conquête arabe*, Paris, 1985.

Marin, L., „The Order of Words and the Order of Things in Painting" *Visible Language* 23 (1989): 189 - 203.

_____, *To Destroy Painting*, Trad. [engl.] M. Hjort. Chicago și Londra, 1995.

Marini Clarelli, M.V., „I giorni della creazione nel «Genesi Cotton»", *OCP* 50 (1984): 65 - 93.

Matthews, T.F. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Ed. rev. Princeton, 1999.

_____, „Psychological Dimensions in the Art of Eastern Christendom", în *Art and Religion: Faith, Form and Reform, 1984 Paine Lectures in Religion*, ed. O. Overby, 1 - 21. Columbia, Mo., 1986.

Meinardus, O.F.A., „St. Michael's Miracle of Khonae and Its Geographical Setting", Ἐκκλησία καὶ Θεολογία 1 (1980): 459 - 69.

_____, „A Typological Analysis of the Traditions Pertaining to Miraculous Icons" în *Wegzeichen. Festgabe zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Hermangild M. Lieberman OSA*, ed. E.C. Suttner și C. Patock, 201 - 32. Würzburg, 1971.

Mercati, G., *Opere minori*. Studi e testi, vol. 76. Vatican City, 1937.

Meyendorff, J., „Iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine", *CA* 10 (1959): 259 - 77.

_____, „Wisdom - Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme", *DOP* 41 (1987): 391 - 401.

Millénaire monastique du Mont-St-Michel, 3 vol. Paris, 1971.

Miller, E., „Fragments inédits de Théodore Le Lecteur et de Jean d'Égée", *Revue archéologique* 26 (1873): 393 - 403.

Millet, G., *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris, 1910.

_____, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédonie et Monténégro)*, 4 vol. Paris, 1954 - 1969.

Mondzain-Baudinet, M.-J. *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996.

_____, „L'incarnation, l'image, la voix", *Esprit* (Feb. 1982): 188 - 99.

_____, *Nicéphore le Patriarche: Discours contre les iconoclastes*, Paris, 1990.

Moorhead, J., „Iconoclasm, the Cross, and the Imperial Image", *B* 55 (1985): 65 - 79.

Mortley, R., *From Word to Silence. Vol. II. The Way of Negation, Christian and Greek*, Theophaneia, vol. 31, Bonn, 1986.

Müller, C.D.G., *Die Engellehre der koptischen Kirche. Untersuchungen zur Geschichte der christlichen Frömmigkeit in Ägypten*, Wiesbaden, 1959.

Murray, Sister Charles, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art*, Oxford, 1981.

Nees, L., „Image and Text: Excerpts from Jerome's «De Trinitate» and the *Maiestas Domini* Miniature of the Gundohinus Gospels", *Viator* 18 (1987): 1 - 21.

Nelson, R.S., *The Iconography of the Prefaces in Byzantine Gospels*, New York, 1980.

Oikonomidès, N., „Some Remarks on the Apse Mosaics of St. Sophia", *DOP* 39 (1985): 111 - 15.

Ostrogorsky, G., *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau, 1929.

Otranto, G., „Il «Liber de apparitione» e il culto di San Michele sul Gargano nella documentazione liturgica altomedievale", *VetChr* 18 (1981):423 - 42.

_____, „Il «Liber de apparitione» il santuario di San Michele sul Gargano e i Longobardi del Ducato di Benevento", în *Santuari e politica nel mondo antico*, ed. M. Sordi, 210 - 45. Milano, 1983.

_____. „Per una metodologia della ricerca storico-agiografica: il Santuario micaelico del Gargano tra Bizantini e Longobardi", *VetChr* 25 (1988): 381 - 405.

Otranto, G. şi C. Carletti, *Il santuario di S. Michele arcangelo sul Gargano dalle origine al X secolo*, Bari, 1990.

Ouspensky, L., şi W. Lossky, *The Meaning of the Icons*, Boston, 1952.

Pallas, D.I., „Eine Differenzierung unter den himmlischen Ordnungen (Ikonographische Analyse)", *BZ* 44 (1971): 55 - 60.

_____, „Ὁ Χριστός ὡς ἡ θεία Σοφία. Ἡ Εἰκονογραφικὴ Περιπέτεια μιᾶς θεολογικῆς Ἐννοιᾶς." *DchAE* 15 (1989 / 90): 119 - 42.

Parry, K., Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries, Leiden, 1996.

Patlagean, E., „Ancient Byzantine Hagiography and Social History", în *Saints and Their Cults. Studies in Religion, Sociology, Folklore, and History*, ed. S. Wilson, trad. [engl.] J. Hodgkin, 101 - 21. Cambridge, 1983. [= „Ancien hagiographie byzantine et histoire sociale", *Annales* 23 (1968): 106 - 26, şi *Structure sociale, famille, chrétienté à Byzance, IXe-XIe siècle*, Londra, 1981. Item V.]

Patrologia cursus completus, Series graeca, Ed. J.-P. Migne. 161 vol. în 166 părţi, Paris, 1857 - 1866.

Patrologia cursus completus, Series latina, Ed. J.-P. Migne. 221 vol. în 222 părți, Paris, 1844 - 1880.

Peers, G., „Breathless, Speechless Images: On the Chalke Gate Epigram", în *Hommages Margaret Head Thomson.* Cahiers des études anciennes, vol. 32, ed. L. Finnete și A.P. Booth, 109 - 12, Trois Rivières, Québec, 1998.

_____, „Holy Man, Supplicant and Donor: On Representations of the Miracle of the Archangel Michael at Chonae", *Mediaeval Studies* 59 (1997): 173 - 82.

_____, „Imagination and Angelic Epiphany", *BMGS* 21 (1997): 113 - 31.

_____, „Patriarchal Politics in the Paris Gregory (B.N. gr. 510)", *JöB* 47 (1997): 51 - 71.

_____, „The Sosthenion near Constantinople: John Malalas and Ancient Art", *B* 68 (1998): 110 - 20.

Pelikan, J., *Imago Dei. The Byzantine Apologia for Icons.* Princeton, 1990.

_____, Introduction to Maximus Confessor, *Selected Writings*, 1 - 13, New York, 1985.

Perler, O., „Les théophanies dans les mosaiques de Sainte-Marie-Majeure à Rome" *RivAC* 50 (1974): 275 - 93.

Peschlow, U., „Neue Beobachtungen zur Architektur und Ausstatung der Koimesiskirche in Iznik", *Istanbuler Mitteilungen* 22 (1972): 145 - 87.

Pesci, B., „Il problema cronologico della Madonna di Aracoeli alla luce delle fonti" *RivAC* 18 (1941): 51 - 64.

Peterson, E., „Zur Bedeutungsgeschichte von παρρησία", în *Reinhold Seeberg Festschrift*, ed. W. Koepp, I: 283 - 97. Leipzig, 1929.

Petrucci, A., *Una versione greco-bizantina dell'Apparitio Sancti Michaelis in Monte Gargano*, Roma, 1955.

Petzold, A. „«His Face Like Lightning»: Colour as Signifier in Representations of the Holy Women at the Tomb", *Arte medievale* 6 / 2 (1992): 149 - 55.

Pitra, J.B., *Spicilegio Solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera.* 4 vol., Paris, 1852 - 1858.

Preger, T., *Scriptores originum Constantinopolitanarum.* 2 vol., Leipzig, 1901 - 1907; rp. New York, 1975.

Ralles, G.A., şi M. Potles, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων.* 6 vol. Atena, 1852 - 1859.

Ramsay, W., *The Church in the Roman Empire Before 170 A.D.*, New York şi Londra, 1893.

Rauch, J.F., Schenk zu Schweinsberg, şi J.M. Wilm, „Die Limburger Staurothek", *Das Münster* 8 (1955): 201 - 40.

Reallexikon für Antike und Christentum, Stuttgart, 1950 -

Reallexicon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart, 1963 - .

Reitzenstein, R., *Poimandres. Studien zur griechisch- ägyptischen und frühchristlichen Literatur*, Leipzig, 1904.

Rintelen, W. v., *Kultgeographische Studien in der Italia Byzantina. Untersuchungen über die Kulte des Erzengels Michael und der Madonna di Constantinopoli in Süditalien*, Meisenheim am Glan, 1968.

_____, „Kult-und Legendenwanderung von Ost nach West im frühen Mittelalter", *Saeculum* 22 (1971): 71 - 100.

Robert, L., *Hellenica. Recueil d'épigraphie de numismatique et d'antiquités grecques, vol. XI - XII*, Paris, 1960.

_____, *Villes d'Asie Mineure. Études de géographie antique*, Paris, 1935.

Rohland, J.P., *Der Erzengel Michael. Artzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor-und frühbyzantinischen Michaelkults*, Leiden, 1977.

Rojdestvensky, O., *Le culte de saint Michel et le moyen age latin*, Paris, 1922.

Romanelli, P., şi P.J. Nordhagen, *S. Maria Antiqua*, Roma, 1964.

Roques, R. Introduction to Pseudo-Dionysius the Areopagite, *La Hiérarchie Céleste*, SC vol. 58, ed. G. Heil şi M. de Gandillac, v - xcvi. Paris, 1958.

_____, *L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, Paris, 1954; rp. Paris, 1983.

Ross, M.C., *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Volume One. Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting.* Washington, D.C., 1962.

Rouche, M., „Le combat des saintes anges et des démons: La victoire de Saint Michel", în *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli v - xi)*, Settimane vol. 26, I: 533 - 71. Spoleto, 1989.

Rowland, C., *The Open Heaven. A Study of Apocalyptic in Judaism and Early Christianity*, New York, 1982.

Ruggieri, V., *Byzantine Religious Architecture (582 – 867): Its History and Structural Elements*, Orientalia christiana analecta, vol. 237, Roma, 1991.

Sansterre, J.-M., „La parole, le texte et l'image selon les auteurs byzantins des époques iconoclastes et posticonoclastes", în *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Settimane vol. 41, I: 197 – 243, Spoleto, 1994.

Saradi-Mendelovici, H., „Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries", *DOP* 44 (1990): 47 – 61.

Saxer, V., „Jalons pour servir à l'histoire du culte de l'archange Saint Michel en orient jusqu'à l'iconoclasme", în *Noscere sancta. Miscellanea in memoria di Agostino Amore*, 357 – 426. Roma, 1985.

Scarpat, G., *Parrêsia. Storia del termine e delle sue traduzione in latino*, Brescia, 1963.

Schmit, F. I., *Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken*, Berlin şi Leipzig, 1927.

Schönborn, C. von, *L'icône du Christ. Fondements théologiques élaborées entre le Ier et le IIe Concile de Nicée (325 – 787)*, Fribourg, 1976.

Ševčcenko, I., „Hagiography of the Iconoclast Period", în *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. A. Bryer şi J. Herrin, 113 – 31, Birmingham, 1977.

Shapiro, G., „Pipe Dreams: Eternal Recurrence and Simulacrum in Foucault's Ekphrasis of Magritte", *Word & Image* 13 (1997): 69 – 76.

Shepherd, A.R.R., „Pagan Cults of Angels in Roman Asia Minor", *Talanta* 12 / 13 (1980 / 1): 77 – 101.

Simon, M., Verus Israel. *Étude sur la relation entre chrétiens et juifs dans l'empire romain (135 – 425)*. Paris, 1948.

Simson, O. Von, *Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, Ed. a 2-a, Chicago, 1976.

Smith, R.R.R., „Myth and Allegory in the Sebasteion", *Aphrodisias Papers. Recent Work on Architecture and Sculpture*, Ed. C. Rouché şi K.T. Erim, 89 – 100, Ann Arbor, 1990.

Snipes, K., „An Unedited Treatise of Michael Psellos on the Iconography of Angels and on the Religious Festivals Celebrated on Each

Day of the Week", în *Gonimos. Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerlink at 75*, ed. J. Duffy şi J. Peradotto, 189 - 205. Buffalo, 1988.

Sokolowski, F., „Sur le culte d'angelos dans le paganisme grec et romain", *HTR* 53 (1960): 225 - 29.

Sörries, R., *Die Bilder der Orthodoxen im Kampf gegen den Arianismus. Eine Apologie der orthodoxen Christologie und Trinitätslehre gegenüber der arianischen Häresie dargestellt an den ravenattischen Mosaiken und Bildern des 6. Jahrhunderts*, Berna, 1983.

Soteriou, M., „Ἀμιπρόσωπος εἰκών τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσειοῦ Ἀθηνῶν ἐκ τοῦ Ἠπειροῦ" *DChAE* 4 (1959): 135 - 43.

_____, „Παλαιολογείος εἰκών τοῦ Ἀρχαγγελοῦ Μιχαήλ." *DChAE* 1 (1959): 80 - 86.

Spain, S., „«The Promised Blessing»: The Iconography of the Mosaics of S. Maria Maggiore", *ArtB* 61 (1979): 518 - 40.

Sparks, B.D., *The Sanctus in the Eucharistic Prayer*, Cambridge, 1991.

Speck, P., „Ein Bild des Erzengels Michael in Ephesos (*Anthologia Palatina* I, 36)", în *Varia II, ΠΟΙΚΙΛΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ*, vol. 6, 355 - 62. Bonn, 1987.

_____, *Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen. Die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslem auf den Ikonoklasmus. ΠΟΙΚΙΛΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ*, vol. 10, Bonn, 1990.

Stein, D. *Der Beginn des byzantinischen Bilderstreits und seine Entwicklung bis in der 40er Jahre des 8. Jahrhunderts*, München, 1980.

Struever, N., „Fables of Power", *Representations* 4 (1983): 108 - 27.

Stuhlfauth, G. *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg, 1897.

Talbot Rice, D., et al. *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh, 1968.

Testini, P., *Archeologia cristiana. Nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI*, Roma, 1958.

Thierry, N., *Haut moyen-age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, Paris, 1983.

Thümmel, H., *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg, 1991.

_____, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*. TU vol. 139, Berlin, 1992.

Thunberg, L., „Early Christian Interpretations of the Three Angels in Gen. 18", *Studia Patristica* 8 (1966): 560 - 70.

Travis, J., *In Defense of the Faith. The Theology of Patriarch Nikephoros of Constantinople*, Brookline, Mass., 1984.

Trombley, F.R., *Hellenic Religion and Christianization c. 370 - 529*. ed. a 2-a, 2 vol. Leiden, New York şi Köln, 1995.

Tronzo, W., *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, University Park şi Londra, 1986.

Tsirpanlis, C.N., „Some Reflections on Philoxenos' Christology", *Greek Orthodox Theological Review* 25 (1980): 152 - 62.

Turmel, J., „L'angélologie depuis le faux Denys l'Aréopagite", *Révue d'histoire et de litterature réligieuse* 4 (1899): 289 - 309, 414 - 34, 536 - 62.

_____, „Histoire de l'angélologie des temps apostoliques à la fin du Ve siècle", *Révue d'histoire et de litterature réligieuse* 3 (1898): 289 - 308, 407 - 34, 533 - 52.

Turner, V. şi M. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York, 1978.

Underwood, P.A., „The Evidence of Restorations in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea", *DOP* 13 (1959): 235 - 44.

Vessey, M., „The Demise of the Christian Writer and the Remaking of «Late Antiquity»: From H.-I. Marrou's Saint Augustine (1938) to Peter Brown's Holy Man (1983)." *JECS* 6 (1998): 377 - 411.

Viller, M. „Aux sources de la spiritualité de S. Maxime: les oeuvres d'Evagre le Pontique." *Revue d'ascétique et de mystique* 11 (1930): 156 - 84, 239 - 68, 331 - 36.

Volbach, W.F., *Early Christian Art*, trad. [engl,] C. Ligota, New York, 1961.

_____, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Ed. a 3-a, Mainz am Rhein, 1976.

Volk, R., *Der medizinische Inhalt der Schriften des Michael Psellos*. München, 1990.

Vryonis, S. Jr, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*, Berkeley, 1971.

_____. „The *Panegyris* of the Byzantine Saint: A Study in the Nature of a Medieval Institution, Its Origins and Fate", în *The Byzantine Saint*, ed. S. Hackel, 196 – 226, Londra, 1981.

Walter, J., „St. Demetrius: The Myroblytos of Thessalonika", *Eastern Churches Review* 5 (1973): 157 – 78. [= C. Walter. *Studies in Byzantine Iconography*, Londra, 1977, Item V.]

Weitzmann, K., „The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression", în *Byzantine Art. An European Art. Lectures*, 149 – 77, Atena, 1966. [= K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, ed. H. L. Kessler, 151 – 75. Chicago, 1971.]

_____, „The Genesis Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis Miniatures", în O. Demus, *The Mosaics of San Marco. Part 2: The Thirteenth Century. Volume One: Text*, 105 – 42, Chicago și Londra, 1984.

_____, *The Miniatures of the Sacra Parallela. Parisinus graecus 923*, Princeton, 1979.

_____, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons. Volume One: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, 1976.

_____, „Observations on the Cotton Genesis Fragments", în *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr*, ed. K. Weitzmann et al., 112 – 31. Princeton, 1955.

Weitzmann, K., și G. Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Illuminated Greek Manuscripts. Volume One: From the Ninth to the Eleventh Century*, Princeton, 1990.

Weitzmann, K., și H. L. Kessler, *The Cotton Genesis. British Museum Codex Cotton Otho B. VI.* Princeton, 1986.

_____, *The Frescoes of the Dura Europos Synagogue and Christian Art*, Washington, D.C., 1990.

Werner, M., „On the Origin of Zoanthropomorphic Evangelist Symbols: The Early Medieval and Later Coptic, Nubian, Ethiopian and Latin Evidence", *Studies in Iconography* 13 (1989 – 1990): 1 – 47.

Wharton Epstein, A., „The problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and Monks in South Italy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 42 (1979): 28 - 46.

_____, *Tokali Kilise. Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington, D.C., 1986.

Wiegand, E. Review of T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia, das Bauwerk und die Mosaiken*, Berlin şi Leipzig, 1927, *Deutsche Literaturzeitung* 53 (1927): 2601 - 11.

_____, „Zur Monogramminschrift der Theotokos-(Koimesis) Kirche von Nicaea", *B* 6 1931): 411 - 20.

Williams, A. L. „The Cult of the Angels at Colossae", *JTS* 10 (1909): 413 - 38.

Wilsdorf, H. „Zur Staurothek vom Limburg", *BF* 18 (1992): 197 - 208.

Wolska-Conus, W., „Stéphanos d'Athènes et Stéphanos d'Alexandrie. Essai d'identification et de biographie", *REB* 47 (1989): 5 - 89.

Wulff, O., *Altchristliche und byzantinische Kunst*, München, 1914.

_____, *Cherubim, Throne und Seraphim. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst*, Altenburg, 1894.

ILUSTRAŢII

1. Icoana Arhanghelului Mihail (?) 45
2. Israeliţii la cele douăsprezece izvoare 49
3. Sarcofagul de la Sarigüzel 53
4. Dipticul Barberini 55
5. Mozaicul Anotimpurilor, detaliu: personificarea Primăverii. Daphne, lângă Antiohia 58
6. Mormântul lui Hristos. Registrul superior – soldaţii adormiţi lângă mormânt; registrul inferior – Mariile şi îngerul la mormânt 64
7. Filoxenia lui Avraam, Mozaic, S. Vitale, Ravenna. 70
8. Doi bărbaţi înaripaţi cu inscripţia „ΕΞΟΥCΙΕ“ („Stăpâniile“) 73
9. Puterile îngereşti, partea de sud, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 76
10. Puterile îngereşti, partea de nord, mozaicul absidei altarului (astăzi distrus), Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 77
11. Icoana Fecioarei cu Pruncul, încadrată de sfinţii Teodor şi Gheorghe 84

12. Arhanghelul Gavriil, mozaic, arcada altarului,
Hagia Sophia, Istanbul 87
13. Fecioara cu Pruncul, mozaicul absidei,
Hagia Sophia, Istanbul 88
14. Viziunea lui Isaia, *Topografia Creștină.* 89
15. Icoana Minunii de la Chonae. 90
16. Fecioara cu Pruncul. Mozaicul absidei (astăzi distrus),
Biserica Adormirii, Iznik (fostă Niceea) 121
17. René Magritte, *Trădarea imaginilor.* 171
18. Biserica Sf. Arhanghel Mihail de la Muntele Gargano. 224
19. Icoana Arhanghelului Mihail. 261

INDICE

Adversus Constantinum Caballinum, 141n, 142n
Agathias, 90, 91, 131-134, 136, 137, 139, 167, 246, 257, 259, 262
Alahan, 69
Alexandria, 54, 55
Anastasie Sinaitul, 136, 137, 139n, 171n
Anastos, Milton, 185, 186
angelolatrie, 29, 30, 88, 106, 112, 170, 182-185, 202
angelologia eretică, 152
Antinoe, 55
Apatheia, 99, 129
Aphrodisias: Sebasteionului imperial de la A., 55, teatrul lui A., 132n
Archanes (Creta), biserica Asomatoi de la A., 198
Arhip, 189, 190, 193-199, 200, 202, 206, 209, 210, 212, 220, 232, 233-235, 239, 250
aripi, semnificație, 45-48, 50, 54-63, 65, 69, 72-75, 80, 88, 91, 153; a. în reprezentarea lui Hristos, 46; a. în reprezentarea lui Ioan Botezătorul, 46; a. în reprezentarea Fecioarei Maria, 46n
Atanasie al Alexandriei, 61n, 188
Augustin, 53, 55n
Auzépy, Marie-France, 189, 190, 197, 199, 200
Avraam, 52, 121, 184, 185, 200; și Filoxenia, 60-65, 85

Bawît, Capela XXVI, 72n
Belting, Hans, 37
Beţaleel, 150
Brock, Sebastian, 109

Cameron, Averil, 33, 35, 123, 253
Cartagina, Sinodul din, 226n
Cartea Apocalipsei, 57n, 59, 72, 73, 74n, 119
Cartea Ieșirii, 41, 42, 149, 150, 152n, 160, 172, 173, 175, 219, 233, 237, 246
Cartea Jubileelor, 25

Cartea a Treia a Macabeilor, 239n
Chairetopa, 209, 212
Chir şi Ioan, sfinţi, 228, 244
Chiril al Alexandriei, 228
Chiril al Ierusalimului, 23n
Chivotul Legământului, 68, 135, 150, 151, 160, 170, 174, 175
Chonae, 28-30, 36, 80, 112, 188-190, 192, 194, 196-215, 218, 225, 229, 231, 232, 233n, 235, 238, 245, 250, 263n; Icoana Minunii de la C., 80, 83, 85, 232; pelerinaj la C., 230, 231
Chrysippus, 22, 36, 195n
circumscriere, circumscriptibilitate, 144-149, 157n, 258
Clark, Elizabeth, 100
Clement Alexandrinul, 20n, 54n
Coloseni, *Epistola către C.,* 27, 29, 68, 106, 114, 161, 193
Colossae, 27n, 29, 28-30, 209n, 210n, 212 (*vezi şi* Chonae)
Constantin V, 34, 112, 113, 120n, 177, 178, 180, 181
Constantin VI, 34
Constantin Cephalas, 131
Constantinopol (Istanbul): biserica Arhanghelului Mihail de la Eusebios, 202-204, 239, 240; biserica Sfântului Ioan Botezătorul de la Oxeia, 187, 241; Hagia Sfânta Sophia, 75n, 79, 81, 82; Poarta de Bronz, 34; sinodul iconoclast de la Hagia Sfânta Sophia (815), 92n
contra Judaeos, literatura de tip c. (anti-iudaică), 75, 116n, 134, 149, 150, 170, 174
Corinteni, *Epistola Întâia către C.,* 196, 197
Corneliu Sutaşul, sf., 243
Cosma şi Damian, sfinţi, 188n, 242, 243n, 244
Cosmas Indicopleustes, 42n, 43, 69n, 80, 83
Cotton, manuscrisul C. al *Cărţii Facerii,* 51n, 52-56, 62, 108
cruce, şi Iconoclasm, 119, 120, 200

Dagron, Gilbert, 163n, 225n, 228, 242-244,
D'Alverny, Marie-Thérèse, 53-55
Damaschin Studitul, 191n, 199n
Daniel, *Cartea lui D.,* 59, 195n, 199, 233, 234, 246
David-Garedja, Georgia, Mănăstirea Dodo, 72n
Deuteronom, 22
Diakrinomenos, Ioan, 102n, 104n
Domniile, 23, 41, 66n, 68, 114, 161n
Duhul Sfânt, reprezentări ale D., 102, 103, 140n,

Enoh, *Cartea lui E.,* 25, 54, 228
Epifanie al Salaminei, 89-91, 93-97, 99-102, 105, 110, 112, 113, 124, 171-173, 176, 177, 179n, 181-183, 201
Epiphanides, 172
Eusebiu al Cezareei, 21n, 137
Evagrie Ponticul, 99,100n, 124
Evcratie, 243
Evrei, *Epistola către E.,* 19, 22, 174

Faust de Riez, 148n
Filon, 54n
Filoxen de Mabbug, 101-105, 110, 140n, 191
Fotie, patriarh, 143, 180n
Foucault, Michel, 164, 165

Gargano, Monte, 205, 215; minunea Arhanghelului Mihail de la G., 215-222, 225, 230, 231n, 236, 238
Gavriil, Arhanghelul, 45, 72n, 79, 81, 105, 107, 148n, 166n, 191n, 203n, 241n
Ghenadie din Marsilia, 148n
Ginzburg, Carlo, 166
Grigorie I, papă, 219n, 237n
Grigorie de Nazianz, sfânt, 21, 75n
Grigorie de Nyssa, sfânt, 21, 69n, 233n
Güllü Dere, 74n, 202n

Heraclius, 223
heruvimi, 23, 57n, 66n, 68-75, 135, 150-153, 157, 160, 170, 172, 173, 175; confuzia cu serafimii, 40, 41, 74
Hierotheus, 23
Hrisostom, Ioan, sfânt, 45, 59, 60, 74
Hyacinthos, 68n
Hypatius din Efes, 139

Iacob al Edessei, 107
Iconoclasm (teologia iconoclastă, perioada iconoclastă), 34, 35, 38, 67n, 76, 89n, 90, 91, 93, 96, 97, 101, 103, 105, 106, 112-114, 116, 117, 131, 143, 149, 161, 169, 172, 185n, 187, 197, 198, 201, 252, 253, 258
iconoclaşti (cauză, poziţii, partidă, program, imagini, convingeri iconoclaste), 90, 92, 93, 96, 98-101, 103, 105, 109-113, 116-121, 124, 136, 141, 143, 149, 164, 169-173, 175-182, 184-187, 189, 195, 200, 201
iconografie, 37-88 *şi passim*
iconofili, 75n, 88, 90n, 92, 93, 96, 101, 104, 105, 112, 120, 124, 125, 130, 131, 135n, 140-167, 169-177, 179-181, 184, 186, 187, 189, 199-201, 204, 257, 259, 260, 262
idolatrie, 30, 31, 35, 88, 91, 92, 95, 97-101, 107, 111, 112, 119, 120, 136, 137, 139, 151, 170, 171, 174, 175, 178, 179, 182-185, 192, 195, 198-202
Iezechiel, 19, 57, 59, 69, 71, 72, 74, 126
Ignatie Diaconul, 174, 178n
Ihm, Christa, 73
Ilie, 217
Ioan Damaschin, sfânt, 21, 22, 66n, 142-146, 148-151, 153-156, 158, 159
Ioan de Gabala, 105-107
Ioan al Gazei, 139, 140
Ioan al Tesalonicului, 36, 249, 250, 252
Ioan Grămaticul, 100n
Iosua, 199, 235, 246
Irina, împărăteasă,
Irina, starea mănăstirii din Chrysobalanton, sfântă, 242, 243
Irineu, 57n
Isaia, 19, 23, 59, 69, 72, 74n, 80, 83, 199
Iustin Martirul, 61n

Începătorii, 23, 41, 66, 68, 114, 161
îngeri: antropomorfismul î., 128, 240-247; devoţiunea creştină a î., 22, 24-31, 33, 35-38, 169; devoţiunea coptă a î., 27, 28; devoţiunea iudaică a î., 25, 26, 28; devoţiunea păgână a î., 25, 28-31; stăpâni şi ocrotitiri ai elementelor, 20, 26, 27, 30 şi *passim;* epigrame despre î., 88, 90, 125, 130-135, 137-139, 167, 251, 253, 256-258, 261-263; epifanii ale î., 37, 41, 44, 61, 62, 65, 80, 104, 111, 121, 125, 184,

185n, 193, 195n, 199, 204, 229, 232-237, 239, 245; hagiografia î., 187-247; ierarhia î., 23, 66-69, 75, 114, 118, 149n, 151; î. și textele liturgice, 70-75; materialitatea î., 21, 31, 79, 132, 258, 261; natura î., 20-27 și *passim*; în Scripturi, 19-27 și *passim*; reprezentările simbolice ale î., 125-167

Kitzinger, Ernst, 76, 133n, 135n

Laodiceea, 192, 235; sinodul de la L., 29, 30, 35, 100, 101, 106
Leon I (cel Mare), papă, 55n
Leon III, 34
Leon al Cataniei, 189n, 199, 200, 202, 204
Leonțiu de Neapole, 136n, 149
Lueken, Wilhelm, 30
Limburg an-der-Lahn, Relicvariul Adevăratei Cruci de la L., 69n

Macarie al Magnesiei, 35, 87, 97-105, 110-112, 121, 138, 181, 183-185, 201, 252
Macarie cel Mare, 21, 249
Magritte, René, 164-166
Maguire, Henry, 79
Maleahi, 119
Mango, Cyril, 68n, 102n, 240
maniheiști, 173
Marini Clarelli, Maria, 54, 55
Matei, *Evanghelia după M.*, 216n, 217n, 234, 246
Mavropus, Ioan, 257-259
Mayragometsi, Ioan, 136n, 137n, 150n, 171n
Meleagru, 131
Minologhionul împăratului Vasile al II-lea, 202n, 212, 213
Metodiu de Olimp, 21, 66, 124
Mihail III, 34, 203
Mihail, Arhanghelul, 22, 24-28, 30, 31, 36, 39, 41, 72, 80, 83, 90, 105, 107, 108, 112, 130, 131, 166n, 188-193, 195-197, 200, 202-247, 250, 251, 254, 255, 257-259, 261, 263n
Mihail Choniates, 230n
Mihail Studitul, 166n, 203n
Minunile Sf. Artemie, 187-189, 202, 241, 244
Mitrofan, Mitropolit al Smirnei, 191n
Moise, 41, 95n, 100n, 149, 150, 152n, 172, 199, 214, 219, 233n, 234, 237, 245
monofizitism (monofiziți), 92, 101, 102, 105
Moscova, *Psaltirea Chludov* de la M., 116n, 185n

Naucratie (Naucratios), 114n, 161n
Niceea (Iznik), Biserica Adormirii de la N., 67, 68, 70, 71, 93, 114-117, 119-121, 141, 160-162; al doilea Sinod de la N., 34, 101, 102n, 103, 105, 106n, 142n, 150n, 249, 250
Nichifor, patriarh al Constantinopolului, 93n, 97, 98, 112, 113, 143, 151-153, 156, 157, 159, 160, 171-175, 179-185, 201
Nichita Stihatul, 149n
Nil al Ancyrei, 242
Nil Scolasticul, 134, 137, 167, 262

Origen, 96n, 97

Pachymeres, Gheorghe, 21n

Palaiochorio (Cipru), Biserica Sf. Cosma şi Damian, 199n
Pantaleone, 27, 189n, 191n, 202-204, 208, 238, 239
„parrêsia", 190-92, 196, 207
Philes, Manuel, 263
Porfirie, 97, 137-139, 250, 261n
Procopie al Gazei, 61n
psalmi, 116n, 162, 196, 232
Psaltirea lui Teodor, 196n
Psellus, Mihail, 26, 205, 208, 222-227, 231n, 237, 259-261
Pseudo-Atanasie, 21n, 136, 171n
Pseudo-Areopagitul, Dionisie, 21-24, 36, 75, 121, 125-127, 129, 130, 135, 136, 143, 155, 156, 166, 229, 262
Puteri, 23, 41, 66, 69n, 161

Qumrân, 197n

Rafael, Arhanghelul, 38, 235n
Ramsay, William, 188n, 210
Ravenna, biserica Sant'Apollinaire din Classe, 107; biserica San Apollinare Nuovo, 86n; bazilica San Vitale, 50, 51, 56, 63-65, 107
retro-motivare, 214, 215, 231, 245
Rojdestvensky, Olga, 238
Roma, biserica Sta. Maria Antiqua, 72n, 77n; Catacomba Priscillei, 44, 45; catacombele din Via Latina, 41, 61;

Sacra Parallela, 185n
serafimi, 23, 24, 45, 59, 66, 68-75, 80, 119; confuzia cu heruvimii, 40, 41, 74
Sever al Antiohiei, 88, 101, 105-113, 119, 124, 140, 226-228, 252, 260
Simeon Metafrastul, 189n, 202, 206, 207, 213, 233n, 235
Simeon al Tesalonicului, 149n, 260, 261
Sinodul Trulan (692), 139n
Sinodul iconoclast de la Hiereia (754), 92n, 143, 185
Sissinius, 189n, 200n, 202, 233n, 234, 236n
Sofronie, 228
Stăpânii, 23, 41, 66-68, 69n, 114, 161
Stuhlfauth, Georg, 57
Sykeon (Galatia), 222

Ştefan al Bostrei, 149
Ştefan Diaconul, 177
Ştefan cel Tânăr, 177-180

Tarasie, patriarh, 106n, 178n
Tecla, sfântă, 227, 228
Templul lui Solomon, 68
Teodora, mama lui Mihail III, 34, 203
Teodor Lector sau Anagnostes, 102
Teodor Studitul, sfânt, 120, 143, 152n, 161n, 162, 163, 180n, 233n
Teodor Sicheotul, sfânt, 225-227, 243n
Teodoret al Cyrului, 30, 35, 87, 101, 106
Teodot, 20, 21
Teofan Mărturisitorul, 102
Teofil, patriarh, 100
Tertullian, 59
Tesalonic, biserica Hosios David, 71-73; biserica Sf. Dumitru, 86n, 215n
tetramorf, 57n, 59, 69, 71, 72n, 74n, 75n
Tobie, 38
Tokali Klise, Biserica Nouă de la T., 72n

Topografia Creştină, v. *Cosmas Indicopleustes*
Trapezunt, biserica Sf. Sophia din T., 69n
Trisaghion, 72n, 73, 117, 119
Tronuri, 23, 41, 66n, 68, 114, 161n
Tumba (Normandia), muntele, 221
Turner, Victor şi Mary, 230

Vasile cel Mare (al Cezareei), sfânt, 86n, 133n, 186, 243
Veneţia, San Marco, 55n
Viena, *Geneza de la V.*, 63n, 69, „vieţuire îngerească", 97, 169, 184n, 194, 196

Weitzmann, Kurt, 80

Xanthopoulus, Nichifor Kallistus, 261-264

Zaharia, 19

CUPRINS

Mulțumiri 5
Abrevieri 7
Prefață 11
Introducere – Tensiunea dintre teologie și cult 25

CAPITOLUL 1 – Probleme legate de reprezentarea îngerilor 39
CAPITOLUL 2 – Argumente împotriva icoanelor îngerilor 95
CAPITOLUL 3 – Reprezentări ale îngerilor 129
CAPITOLUL 4 – Cinstirea îngerilor și a icoanelor lor 175
CAPITOLUL 5 – Apariții ale Arhanghelului Mihail 211
CONCLUZIE 255

Bibliografie 271
Ilustrații 301
Indice 303

STEVEN RUNCIMAN

VECERNIILE SICILIENE

traducere din limba engleză de Mihai Moroiu

„Cartea de față constituie o frumoasă și inspirată evocare a evenimentelor ce au zdruncinat situația politică a lumii mediteraneene în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, cu urmări notabile asupra ansamblului situației politice a întregii creștinătăți medievale. Partea ei finală prezintă un interes aparte pentru istoria românească, prin detaliile pe care le oferă cu privire la circumstanțele pregătitoare ale instalării dinastiei angevine pe tronul Ungariei, în primul sfert al veacului al XIV-lea. Valoarea ei primordială rezidă însă în implicațiile general europene ale evenimentelor relatate."

TUDOR TEOTEOI

MICHEL KAPLAN

BIZANȚ

traducere din limba franceză de Ion Doru Brana

„Lectura acestui pasionant volum prilejuiește o interesantă călătorie în timp (sec. IV–XV) și spațiu (imperiul europeano-asiatic fondat de Constantin cel Mare): cititorul este martorul celor mai însemnate momente din istoria sinuoasă a Bizanțului; străbate epoci de grandoare și de decadență, de anarhie și reorganizare; asistă la refondarea Byzantionului și la prodigioasa sa dezvoltare urbanistică; află despre relieful și clima specifice teritoriului bizantin, despre viața economică și structurile sociale; se familiarizează cu instituțiile politice, administrative, judiciare, financiare, militare și bisericești bizantine; i se descoperă lumea artistică și capodopere care-i stârnesc admirația; în fine, autorul întredeschide discret ușa vieții private a bizantinilor și dezvăluie cititorului informații despre sexualitatea, igiena corporală și vestimentația lor, despre educarea tinerei generații și ceremonialul complicat ce marchează cele mai importante momente ale vieții (Botez, Nuntă și Moarte)."

SEBASTIAN LAURENȚIU NAZÂRU

BYZANTIVM

Byzantivm, colecție unică în spațiul românesc, își propune să ofere publicului lucrări de istorie, cultură, spiritualitate și artă bizantine care să vină în întâmpinarea celor interesați de Imperiul care a gravitat timp de mai bine de o mie de ani în jurul orașului lui Constantin cel Mare, faimosul Constantinopol. Adresată atât istoricilor, cât și publicului larg, *Byzantivm* oferă șansa de a cunoaște lumea bizantină într-o manieră obiectivă, eliberată de prejudecățile încă dominante în spațiul românesc. Bizanțul a reprezentat mai mult decât corupție, intrigi de curte sau declin economic, idei lansate și impuse de savanți occidentali din secolul al XVIII-lea ca Edward Gibbon sau Voltaire și care, devenite stereotipii sau chiar etichete, circulă și sunt acceptate aproape ca axiome de foarte mulți dintre noi, deși lumea apuseană a renunțat la ele sau și-a nuanțat părerea încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Sintezele de interes general aparținând unor autori de renume mondial îi vor descoperi cititorului toate aspectele vieții bizantine, însoțind descrierile cu ilustrații. Temele vizând viața curții imperiale bizantine sau raportul dintre Stat și Biserică, precum și influența culturii bizantine asupra Europei în general, dar cu precădere asupra celei occidentale, sunt doar câteva dintre cele ce au fost considerate de mare importanță pentru înțelegerea Bizanțului și a rolului jucat de acesta în formarea lumii de astăzi. Îi suntem sau nu datori Bizanțului? Cu siguranță, mai mult decât am fi dispuși să recunoaștem.

VASILE ADRIAN CARABĂ

În curând, în Colecția Byzantivm va apărea:

Erotikon bizantin. Ortodoxie-Literatură-Societate, Hans-Georg Beck
traducere din limba germană de Mihai D. Grigore

BYZANTIVM

GLENN PEERS

TRUPURI IMATERIALE

Reprezentări bizantine ale îngerilor

O apariție inedită și necesară în peisajul cultural românesc, cartea lui Glenn Peers, *Trupuri imateriale. Reprezentări bizantine ale îngerilor,* ne invită la o incitantă incursiune în iconologia și iconografia bizantină. Pe baza unei documentate analize, autorul identifică inspiratele modalități prin care bizantinii (teologi, hagiografi și iconari) au reușit să redea în registrul discursiv și plastic fulgurantele apariții ale ființelor celeste, pornind de la mărturiile consemnate de Sfânta Scriptură și Viețile sfinților. Concluzia la care el ajunge este una limpede: tocmai tensiunea evidentă dintre materialitatea reprezentărilor îngerilor și imaterialitatea naturii lor este cea care ne captivează și ne îndeamnă la contemplație, spre a putea deslușI câte ceva din taina minunată a companionilor noștri cerești.

ȘTEFAN IONESCU BERECHET

ISBN 978-606-579-220-3

nemira.ro